

Reinhold Schmitt/Arnulf Deppermann

Die Transition von Interaktionsräumen als Eröffnung einer neuen Situation

1. Einleitung

Wir beschäftigen uns in diesem Beitrag mit einem spezifischen Typ der Transition von Interaktionsräumen.¹ Die Transitionen, die wir analysieren, ereignen sich zwar im Rahmen einer bereits etablierten globalen Situationsstruktur (eines Filmsets), stellen jedoch lokal die Herstellung einer personell, räumlich und pragmatisch jeweils neuen Konstellation dar. Aus diesem Grund konzeptualisieren wir diesen Transitionstyp als Eröffnung einer neuen Situation. Uns interessieren neben der Spezifik des jeweiligen Falles vor allem rekurrente Verhaltensaspekte der Beteiligten, die im Kontext dieser Transitionen beobachtbar sind. Diese nehmen wir als Startpunkt für die Rekonstruktion eines fallunabhängigen Aufgabenprofils für die 'Transition von Interaktionsräumen als Eröffnungen'. Neben der Offenlegung der unterschiedlichen konstitutiven Aspekte dieses Aufgabenprofils konzentrieren wir uns auf die multimodalen Verfahren, mit denen die Interaktionsbeteiligten diese Anforderungen bearbeiten.

Wir diskutieren hier die Transitionen von Interaktionsräumen als speziellen Fall von Eröffnungen. Dabei konturieren wir die Spezifik der von uns untersuchten Transitionen in zwei Richtungen: Erstens grenzen wir die Transition von Interaktionsräumen von anderen Formen der Transition ab; zweitens schärfen wir unseren Gegenstand im Hinblick darauf, was er mit „klassischen“ Situationseröffnungen gemeinsam hat und was ihn von diesen unterscheidet. Bei der Konstitution unseres Gegenstandes 'Transitionen am Filmset als Situationseröffnungen' orientieren wir uns an den interaktiven Definitionsleistungen der Beteiligten: Es sind die Beteiligten, die das interaktive Geschehen selbst als Eröffnung einer neuen Situation realisieren. Die wissenschaftliche Konzeptualisierung von 'Transitionen als Situationseröffnungen' baut also auf dieser emischen Grundlage auf und folgt den Relevanzen der Beteiligten.

¹ Neben den vielfältigen Anregungen aus der gemeinsamen Diskussion in der Gruppe haben vor allem kritische Hinweise und Vorschläge von Betty Couper-Kuhlen Eingang in diesen Beitrag gefunden. Vielen Dank hierfür!

Wir werden zunächst unser Konzept 'Transitionen als Situationseröffnungen' vorstellen und es mit „klassischen“, bereits gut untersuchten Situationseröffnungen im Sinne der vollständig in der aktuellen Situation geleisteten Herstellung einer Interaktionssituation vergleichen (Abschnitt 2). Danach beschreiben wir die Daten, die unseren Analysen zugrunde liegen (Abschnitt 3) und skizzieren im Anschluss daran die organisationsstrukturellen Grundlagen der Situation „Filmset“ (Abschnitt 4). Anschließend stellen wir die Konzepte 'Fokuspersion' und 'Orientierungslauf' als Ergebnis der Auseinandersetzung mit den besonderen Gegebenheiten unseres Gegenstandes und als zentrale Grundlage für unsere Datenanalyse vor (Abschnitt 5).

In der Datenanalyse werden nach einer kurzen Kontextbeschreibung drei aufeinander folgende Transitionen konstitutionsanalytisch rekonstruiert, wobei wir der multimodalen Komplexität des Transitionsvollzuges Rechnung tragen. Wir werden dabei die Struktur der Transitionen als Abfolge aufeinander bezogener Stadien rekonstruieren und nach der Spezifik des Einsatzes unterschiedlicher multimodaler Ressourcen für die Bearbeitung der einzelnen Stadien fragen (Abschnitt 6).

Bei der nachfolgenden Theoretisierung werden wir ein fallspezifisch basiertes Grundmodell der Transition von Interaktionsräumen entwickeln (Abschnitt 7). Wir stellen allgemeinere Überlegungen zur fallspezifischen und interaktions-theoretischen Relevanz „interaktiver Vorgängigkeit“, die als zentraler Befund in unserer Untersuchung vorstellig geworden ist, an (Abschnitt 8). Der Beitrag endet mit einer Zusammenfassung der falltranszendierenden Ergebnisse, die sich bei der Analyse von Transitionen als Eröffnungen ergeben haben (Abschnitt 9).

2. Die Herstellung fokussierter Interaktion

Unser Gegenstand 'Transition von Interaktionsräumen als Eröffnungen' hat im Rahmen dieses Bandes einen gewissen Sonderstatus. Während es sich bei den Situationen, die in den anderen Beiträgen untersucht werden, zumeist um im klassischen Verständnis „wirkliche“ Situationseröffnungen handelt, zeichnen sich die von uns untersuchten Transitionen am Filmset dadurch aus, dass ein übergeordneter Interaktionszusammenhang existiert, in dem es bereits etablierte Interaktionsbeziehungen und interaktionsräumliche Konstellationen verschiedener Setmitarbeiter gibt. Die verschiedenen Setmitarbeiter sind bereits eine gewisse Zeit auf dem Setting zusammen, haben zurückliegend auch bereits in verschiedenen personalen und räumlichen Konstellationen

tionen miteinander interagiert. Sie haben also eine gemeinsame vorgängige Interaktionsgeschichte in diesem raumzeitlichen Kontext. Zudem rechnen sie damit, dass sie im weiteren Verlauf ihres Aufenthalts auf dem Set fortwährend in weitere, wechselnde Interaktionen mit den bekanntermaßen dort Anwesenden eintreten werden. Diese Interaktionsgeschichte stellt für die Neukonstitution von Interaktionsräumen und die dafür notwendigen Transitionen in vielfacher Hinsicht einen relevanten Bezugspunkt dar. Gleichwohl zeichnen sich die einzelnen Interaktionen durch eine so weitgehende Abgrenzung als raumzeitliche Einheiten aus, dass es uns gerechtfertigt scheint, sie auch konzeptuell dadurch als eigenständig zu behandeln, dass wir von deren 'Eröffnung' sprechen. Darüber hinaus enthalten die Transitionen ein Profil zu bearbeitender interaktiver Anforderungen, das weitgehend mit dem Anforderungsprofil klassischer Situationseröffnungen vergleichbar ist.

Wir wollen im Folgenden das Verhältnis von Transitionen (der Konstitution von Interaktionsräumen aus in der Situation bereits existierenden Strukturen heraus) und Situationseröffnungen, die auf keine zwischen den Beteiligten geteilte raumzeitlich kontinuierliche Vorgeschichte zurückgreifen können, reflektieren. Wir gehen dabei davon aus, dass Situationseröffnungen und Transitionen in wesentlichen Hinsichten die gleiche Anforderungsstruktur für ihre Konstitution beinhalten. Die Überlegungen von Goffman (1963) zu „focused interaction“ stellen einen integrativen Bezugsrahmen dar, der Gemeinsamkeiten wie Unterschiede klarer fassen lässt. Hinsichtlich der Herstellung fokussierter Interaktionen sind Situationseröffnungen und Transitionen situationsspezifische Realisierungsformen.

2.1 Situationseröffnungen als Typ der Interaktionsherstellung

Situationseröffnungen sind ein spezifischer Fall der Herstellung fokussierter Interaktion. Ihre Aufgabenstruktur gilt keineswegs generell für die Herstellung jeder fokussierten Interaktion, sondern sie reflektiert spezifische Bedingungen, unter denen die Herstellung zu leisten ist. Für diesen spezifischen Fall ist konstitutiv, dass es keine unmittelbar vorgängige Interaktion zwischen den Beteiligten gibt bzw. dass es aufgrund der konkreten Interaktionsbedingungen fraglos ist, dass trotz vorgängigem Kontakt die neue Situation wieder explizit eröffnet werden muss (z.B. wenn ich zum dritten Mal am Tag mit demselben Gesprächspartner telefoniere).

Zur Herstellung fokussierter Interaktion im Kontext von Situationseröffnungen haben die Beteiligten folgende Anforderungsstruktur zu bearbeiten

(siehe auch Schmitt/Mondada in diesem Band): Die Beteiligten müssen in der aktuellen Situation, ohne auf die Kontinuität einer gemeinsamen vorgängigen Interaktionsgeschichte zurückgreifen zu können,

- 1) ihre Interaktionsbereitschaft signalisieren,
- 2) sich als Interaktionsbeteiligte identifizieren und identifizierbar machen,
- 3) einen geeigneten Interaktionsraum für ihren sozialen Austausch konstituieren,
- 4) sich verdeutlichen, was „Zweck“ ihrer Interaktion sein soll,
- 5) projizieren, in welcher Interaktionsmodalität die Interaktion erfolgen soll,
- 6) erkennbar machen, wie das damit verbundene Beteiligungsprofil für die einzelnen Teilnehmer aussehen soll,
- 7) die zur Verfolgung dieses Zwecks geeigneten sozialen Beziehungsunterstellungen anzeigen und implementieren.

2.2 Transitionen als Typ der Interaktionsherstellung

Für Transitionen als ein anderer Typ der Herstellung fokussierter Interaktion ist in unserem konkreten Fall – im Unterschied zu den Situationseröffnungen – die wechselseitige Bekanntheit der Akteure, die vorgängige gemeinsame Präsenz auf einem Setting und die Existenz einer interaktiven Vorgeschichte auf diesem Setting zu einem früheren Zeitpunkt des Aufenthalts (zumindest für einen Teil der Beteiligten) konstitutiv. Unter diesen räumlichen Bedingungen ist grundsätzlich die Möglichkeit der Wahrnehmungswahrnehmung (Hausendorf 2001) gegeben. Aufgrund der organisationsstrukturellen Bedingungen des Filmsets sowie der grundlegenden Struktur des Arbeitsablaufs und der damit verbundenen Partikularisierung des Gesamtzusammenhangs in ko-existente, teilautonome Arbeitsbereiche (siehe genauer in Abschnitt 4) sind die einzelnen Setmitarbeiter sehr weitgehend mit eigenen Relevanzen beschäftigt und zudem auch räumlich über das Gesamtsetting verteilt. Dies führt dazu, dass es im Rahmen gemeinsamer Setting-Präsenz immer zu Phasen kommt, in denen sich bestimmte Konstellationen ergeben, in denen Setmitarbeiter miteinander interagieren, die sich zwar bereits gesehen und evtl. begrüßt haben, die jedoch in dieser konkreten Situation erstmalig miteinander in fokussierte Interaktion treten: In diesen Situationen ändert sich für die Beteiligten die Interaktionsstruktur dahingehend, dass sie – motiviert durch eine spezifische Anforderung, Aufgabe etc. – aus ihren vorherigen Interaktionsräumen heraustreten und in personell anderer Konstellation in eine neue fokussierte Interaktion eintreten müssen.

Wir haben es also mit einem speziellen Typ von Transition zu tun, für den folgende Aspekte konstitutiv sind:

- 1) Veränderung der personellen Konstellation: Die Beteiligungsstruktur entspricht einer gänzlichen Neukonfiguration. Es kommt also nicht nur eine weitere Person zu einer bereits existierenden Konstellation hinzu, wie das beispielsweise in den Daten von Oloff (in diesem Band) der Fall ist.
- 2) Veränderung der thematischen und pragmatischen Relevanzen: Es findet ein Wechsel des Themas und der Handlungsorientierung statt, wobei beides auf die Realisierung eines eigenständigen neuen Zwecks ausgerichtet ist.
- 3) Veränderung der räumlichen Strukturen: Die Neukonstellation ist mit einem räumlichen Wechsel (zumindest für einen Teil) der Beteiligten verbunden.

Diese drei Aspekte konstituieren eine neue fokussierte Interaktion. Sie führen damit zur Notwendigkeit, sie in einer für die Beteiligten erkennbaren und für die Realisierung des aktuellen Zwecks sachdienlichen Weise vom vorherigen Geschehen abzugrenzen und sie – gemäß ihrer Eigenständigkeit – durch eine ihrem Status als Herstellung einer neuen Situation adäquate Art und Weise zu eröffnen.

Transitionen, die von den Beteiligten in einem prä-existenten und komplexen multi-aktionalen, setting-definierten praxeologischen Kontext realisiert werden, unterscheiden sich von anderen Formen der Transition in Interaktionen. Wir haben es nicht mit reinen Themenwechseln (vgl. etwa Maynard 1980, Drew/Holt 1998 oder West 1988) zu tun, die primär durch Sprachlichkeit konstituiert werden. Wir beschäftigen uns auch nicht mit der Veränderung der Handlungsstruktur oder der Kernaktivität innerhalb einer personal und räumlich stabilen Konstellation (vgl. etwa Robinson/Stivers 2001; Jefferson 1984; Modaff 2003; Mehus 2004; Deppermann/Mondada/Schmitt i. Vorb.) oder mit dem Übergang zwischen einzelnen Aktivitätsphasen (vgl. Mondada 2006a; Bruxelles/Greco/Mondada i. Dr.). Transitionen als Situationseröffnungen, wie wir sie im Folgenden untersuchen, zeichnen sich im Gegensatz dazu durch grundlegende Veränderungen der personalen, räumlichen, aktionalen und thematischen Struktur aus. Sie resultieren in der Herstellung einer neuen fokussierten Interaktion, weshalb für ihr interaktives Anforderungsprofil auch weitgehend die gleichen interaktiven Anforderungen, die wir oben für Situationseröffnungen aufgelistet haben, gelten.

Der Unterschied zu Situationseröffnungen besteht dagegen in der Art und Weise, wie die Beteiligten auf die Existenz und die jeweilige Spezifik der

vorgängigen Interaktionsstrukturen auf dem Setting bei der gemeinsamen Herstellung einer neuen fokussierten Interaktion zurückgreifen können. Die Existenz und Relevanz interaktiver Vorgängigkeit bestimmt das Relief der von den Beteiligten zu bearbeitenden interaktiven Anforderungen und differenziert so die Situationseröffnungen und Transitionen als Eröffnungen. Ein wesentlicher Unterschied besteht zum einen in der sozialen Erwartbarkeit und Notwendigkeit einer Begrüßung bei klassischen Situationseröffnungen sowie in der Notwendigkeit, sich wechselseitig und bezogen auf die Ziele und Zwecke der zu etablierenden fokussierten Interaktion zu kategorisieren. Damit einher geht insgesamt eine größere Explizitheit bei der Realisierung der Eröffnungsaktivitäten. Eine Begrüßung ist hingegen bei den von uns analysierten Transitionen nicht erforderlich, da die neu zu etablierende Interaktion die Fortsetzung einer unterbrochenen Interaktionsbeziehung auf dem gleichen, zeitlich kontinuierlich bevölkerten Setting darstellt und die zukünftigen Interaktionspartner bereits aufgrund des wechselseitigen Wissens um die jeweilige Aufgabe am Set füreinander hinreichend vorkategorisiert sind.

Die Analysen werden jedoch zeigen, dass die Beteiligten trotz der beschriebenen Vorgängigkeit der Interaktionsbeziehung auf dem Setting Anforderungen bearbeiten, die für Situationseröffnungen typisch sind. Dabei werden wir diese Eröffnungs-Orientierung der Beteiligten und die Verfahren zur Realisation der Transition als Eröffnung verdeutlichen.

3. Das Filmset

Empirische Grundlage unserer Untersuchung sind Videoaufnahmen von einem Filmset. Sie zeigen, wie in Kooperation von Regisseur, Schauspieler, Kameramann, Beleuchter, Requisite und vieler anderer Mitarbeiter verschiedene Filmszenen besprochen, geprobt und schließlich gedreht werden. Auf ihnen ist zu sehen, wie für die verschiedenen Einstellungen, die gedreht werden sollen, das Set umgebaut, neu ausgeleuchtet und die Kamera für die Aufnahmen vorbereitet werden. Organisationsstrukturell betrachtet, dokumentieren die Videoaufnahmen die arbeitsteilige Organisation und lokale Koordination vieler unterschiedlicher Mitarbeiter auf der Grundlage sehr genau strukturierter Zuständigkeiten und Abhängigkeiten verschiedener Inhaber von Funktionsrollen.

Die Aufnahme stammt aus dem Hamburger Filmkorpus, das aus einer mehrjährigen Zusammenarbeit des IDS mit dem Filmstudium der Universität Hamburg entstanden ist.² Das Korpus besteht zum einen aus mehrstündigen Ar-

² Die Kooperation, bei der von IDS-Seite Daniela Heidtmann und Reinhold Schmitt beteiligt waren, erstreckte sich über den Zeitraum 2002-2006; siehe Schmitt/Heidtmann (2003).

beitssitzungen, bei denen studentische Teams mit zwei Dozenten an der Entwicklung von Filmideen arbeiten (so genannten ‘Pitchings’) und Aufzeichnungen an verschiedenen Drehorten dreier Filmteams.³

3.1 Die Spezifik der Daten

Ein charakteristischer Aspekt der Set-Aufnahmen ist die Konzentration der Kamera und des Mikrofons auf den Regisseur. Es war eine zentrale vorgängige Entscheidung, den Regisseur(inn)en – so weit es irgendwie möglich war – mit der Kamera zu folgen und sie somit in den Mittelpunkt des dokumentierten Geschehens zu rücken. Diese Entscheidung orientierte sich an der für das Setgeschehen zentralen Rolle des Regisseurs. Das Setgeschehen konstituiert diesen neben seinem herausragenden organisationsstrukturellen Status auch dokumentationslogisch zur Fokusperson (siehe Abschnitt 5.1). Die Träger dieser Funktionsrolle rückten durch die spezifische Art und Weise, in der das Geschehen am Set aufgezeichnet wurde, in den Mittelpunkt des Interaktionsdokumentes. Die Videoaufzeichnungen erhalten dadurch eine spezifische Perspektivität. Sie verdeutlichen zu jedem Zeitpunkt, dass nicht die Totalität des Setgeschehens sichtbar ist, sondern nur derjenige Teil, der sich um den Regisseur herum ereignet. Die Gleichzeitigkeit der an unterschiedlichen Orten stattfindenden Arbeitszusammenhänge und die aufgrund der räumlichen Enge weitgehend unfreiwillige Wahl der Position der Dokumentationskamera(s) machen die Dokumentation des Gesamtzusammenhangs „Filmset“ praktisch unmöglich.

3.2 Strukturen des Filmsets

Dies hat seine Ursachen in einem dichten und eng gewobenen Geflecht verschiedener organisationsstruktureller Voraussetzungen, die die Grundlage der Kooperation am Set bilden und in ihrem Zusammenspiel das Filmset als Arbeitsplatz definieren.⁴ Vor allem die temporäre Koexistenz verschiedener Arbeitszusammenhänge und Interaktionsräume und die damit verbundene Notwendigkeit, die eigene Arbeit kontinuierlich mit anderen Arbeitszusammenhängen koordinieren zu müssen, produziert eine hektische Betriebssamkeit. Diese zeigt sich nicht nur in gleichzeitig an verschiedenen Orten

³ Das Hamburger Filmkorpus umfasst insgesamt 100 Stunden Videoaufzeichnungen aus beiden Kontexten. Zu beiden Teilkorpora liegen inzwischen Publikationen vor: Zum Pitching siehe vor allem Heidtmann (2009) sowie Schmitt (2004 und 2005) und Heidtmann/Föh (2007), zum Filmset vgl. Schmitt (2007) und Schmitt/Deppermann (2007).

⁴ Zur detaillierten Beschreibung des Filmsets als Arbeitsplatz siehe Schmitt (2007, i.Dr.).

stattfindenden Interaktionen, sondern drückt sich vor allem auch in kontinuierlicher Bewegung und räumlicher Dynamik auf dem Set aus. Beim Anblick mancher Videoausschnitte drängt sich dem Betrachter das Bild eines Ameisenhaufens auf: Auf den ersten Blick scheinen alle irgendwie chaotisch durcheinander zu laufen. Erst bei genaueren Hinsehen und auf der Grundlage detaillierter Informationen über die organisationsstrukturellen Grundlagen und ihre interaktiven Konsequenzen werden die Laufwege – relativ zu den jeweils spezifischen Aufgaben – als direkt und zielführend deutlich.

Das Filmset hat im Vergleich mit anderen Arbeitszusammenhängen (etwa Arbeitsmeetings) keinen einheitlichen, für alle gleichermaßen verbindlichen Fokus. Auf dem Set existieren die meiste Zeit über gleichzeitig eine Vielzahl relativ eigenständiger Arbeitskontexte. Diese bilden für eine gewisse Zeit eigenständige organisations- und interaktionsstrukturelle Zusammenhänge und konstituieren für eine gewisse Zeit auf engstem Raum auch einen eigenständigen Interaktionsraum mit einem erkennbaren eigenen Arbeitsterritorium mit eigener hierarchischer Struktur. Für eine Drehpause, in der die Vorbereitungen für den Dreh der nächsten Szene getroffen werden, ist beispielsweise die Gleichzeitigkeit und relative Eigenständigkeit folgender Arbeitszusammenhänge charakteristisch:

Die Beleuchter richten auf Anweisung des Kameramanns ihre Strahler ein und bauen ihre Blenden auf,

- während der Kameramann die technische Ausstattung der Kamera überprüft,
- während einer seiner Assistenten die Bestückung einer neuen Filmrolle vorbereitet,
- während zwei weitere Kameraassistenten die Schienen für die Kamerafahrt legen,
- während die Requisiteure das Tischarrangement für die nächste Szene drapieren,
- während ein Schauspieler von der Maske für die nächste Szene präpariert wird,
- während der Aufnahmeleiter mit seinem Assistenten die organisatorischen Vorkehrungen für den nächsten Dreh bespricht,
- während der Regisseur sich zusammen mit seiner Assistentin am Videomonitor noch einmal das Ergebnis der letzten Einstellung anschaut,
- während die Continuity die bisherigen Aufnahmen für die Entwicklung auflistet.

4. Die Analysekonzepte 'Fokuspersion' und 'Orientierungslauf'

Wir werden nun nachfolgend die zwei Konzepte vorstellen, die für die Analysen der Transitionen einen zentralen Stellenwert besitzen. Es handelt sich um das Konzept 'Fokuspersion' und 'Orientierungslauf'. Beide sind stark aufeinander bezogen und reflektieren grundlegende Konstituenten des Interaktionsdokumentes, dessen Bestandteile die von uns untersuchten Transitionen sind.

4.1 Fokuspersion⁵

Der Regisseur ist organisationsstrukturell die zentrale Figur auf dem Filmset. Ihm also folgt, ihn fokussiert die Kamera und so begleiten wir ihn als analysierende Beobachter in den unterschiedlichen Situationen und Stadien seiner Arbeit auf dem Schauplatz. Der Regisseur ist – in unserer Begrifflichkeit – die 'Fokuspersion' des Schauplatzes. Damit meinen wir den Umstand, dass der Regisseur für nahezu alle Setmitarbeiter die zentrale Bezugsperson ist. Von seinen Aktivitäten hängt sehr weitgehend die Strukturierung und Koordination der Arbeit der anderen Mitarbeiter ab. Dies gilt besonders für diejenigen, die ihm mittels Funktionsrolle direkt zugeordnet sind und ihre eigene Arbeit in Abhängigkeit von seinen Aktivitäten organisieren und koordinieren müssen. Die Setmitarbeiter koordinieren sich mit der Fokuspersion primär auf der Grundlage regelmäßiger Monitoring-Aktivitäten, d.h. sie beobachten – bewusst oder nebenbei aus den Augenwinkeln heraus – was der Regisseur gerade tut, um die eigene Arbeit darauf abzustimmen. Solche kontinuierlichen Monitoring-Aktivitäten sind situativer Ausdruck der interaktionsvorgängigen Organisationsstrukturen, die den übergeordneten Status des Regisseurs für die arbeitsteilige Kooperation am Set festlegen (siehe Schmitt/Deppermann 2007).

Unser analytischer Zugang ist in zweierlei Weise durch den Regisseur als Fokuspersion bedingt. Zum einen hören wir das akustische Geschehen quasi mit seinen Ohren, da er mit einem Mikrofon verkabelt ist und wir uns daher akustisch immer mit ihm bewegen. Zum anderen fokussiert ihn die Kamera permanent und rückt ihn in den Mittelpunkt. Wir folgen also dem visuell wahrnehmbaren Setgeschehen in einer durch seine räumliche und körperliche Präsenz relevanzgewichteten Weise. Sein Aufenthalt und seine Bewegung im Raum legen zum Großteil die Ausschnitte fest, die durch die Videokamera als Dokumente des Setgeschehens konstituiert werden.

⁵ Zur Rolle der Fokuspersion und zur zentralen Bedeutung von Monitoring-Aktivitäten für die Koordination am Set siehe Schmitt/Deppermann (2007).

Mit einer solchen Aufnahmetechnik sind andere Konsequenzen verbunden als beispielsweise mit einer statischen Kamera mit stabiler Positionierung. Ein so dokumentiertes Ereignis weist eine primär räumliche Konstanz auf; Personen erscheinen nur dann, wenn sie sich innerhalb des gewählten Ausschnittes aufhalten. Eine solche Dokumentation ist zwangsläufig mit einer Fragmentierung der Aktivitätszusammenhänge verbunden, wenn es sich bei dem dokumentierten Ereignis nicht um ein lokal stabiles, sondern räumlich mobiles und dynamisches handelt, das durch die Kamera nicht vollständig erfasst werden kann.

Bei der den Set-Aufnahmen zugrunde gelegten Dokumentationsentscheidung wird – in Reaktion auf die organisations- und interaktionsstrukturellen Konstituenten des Zusammenhanges – bewusst auf jegliche Form räumlicher Konstanz verzichtet. Die Kamera definiert vielmehr, indem sie der räumlichen und interaktiven Dynamik des Regisseurs folgt, zwangsläufig eine perspektivierte Sicht auf das Geschehen. Das Konzept der Fokuspersion reagiert genau auf diese Konstitutionsspezifika und die besondere Qualität der Daten.

Wir verstehen das Konzept 'Fokuspersion' als Lösung des methodologischen Problems, nicht die gesamte Interaktionssituation „Filmset“ dokumentieren zu können, sondern in reflektierter und motivierter Weise eine bestimmte Perspektive auf dieses Gesamtereignis einnehmen zu müssen. Das Konzept reagiert auf die Notwendigkeit zur motivierten selektiven Aufnahme angesichts einer situativen Komplexität, die das Gesamtereignis grundsätzlich nur in perspektivierter Weise zugänglich macht. Mit dem Konzept wird die methodische Lösung in der sozialen Organisation des beobachteten Handlungsfelds selbst gesucht und verankert: Das Konzept 'Fokuspersion' geht vom organisations- und damit interaktionsstrukturell herausgehobenen Status des Regisseurs aus und nutzt diesen zur motivierten Entscheidung bezüglich der aufnahmetechnischen Ausrichtung des Interaktionsdokumentes und seiner Analysemöglichkeiten.

Die Qualität des Regisseurs, Fokuspersion des Sets zu sein, und in diesem besonderen Status auch durch die Kamera mitkonstituiert zu werden, hat auch für die Analyse der Transition von Interaktionsräumen unmittelbare Implikationen. In letzter Konsequenz führt dies dazu, die Transitionen primär aus Sicht einer Person zu rekonstruieren, indem man ihrer interaktiven Mikrobiografie in der dokumentierten Situation folgt. Die spezifische Form der Dokumentation der Zusammenarbeit am Set – fokussiert auf den Regisseur – ermöglicht und erzwingt, Transitionen auf eine Art zu untersuchen, die den mit der Videokamera als reflexivem Dokumentationsmedium verbundenen Implika-

tionen (den Regisseur zur Fokuspersion zu machen) in besonderer Weise Rechnung trägt.⁶ Es ist für unsere Analysen unabdingbar, diesen Zusammenhang explizit zu reflektieren und durch eine angemessene Gegenstandskonstitution und Konzeptentwicklung materialbezogen umzusetzen.

Für unseren Beitrag bedeutet das: Wir untersuchen Transitionen auf der Grundlage der audiovisuellen Konzentration auf die zentrale Fokuspersion des Handlungsfeldes. Wir sind damit primär und zwangsläufig mit ihrer Rolle, ihrer „Perspektive“, ihrem Verhalten, ihrer besonderen Beteiligungsweise und ihren Interpretationen des Transitionsgeschehens konfrontiert. Wir haben primär vermittelt über ihre Ausschnittbildungen und Relevanzsetzungen empirischen Zugang zu dem Gesamtgeschehen auf dem Filmset. Dieser Tatsache tragen wir mit dem Konzept ‘Orientierungslauf’ Rechnung.

4.2 Orientierungslauf

Bei den folgenden Analysen begleiten wir den Regisseur (Özkan) während einer Drehpause ein Stück auf seinem Gang über den Schauplatz und lassen uns – was die Konstitution unseres Gegenstandes betrifft – von ihm leiten. Wenn wir den Gang des Regisseurs als ‘Orientierungslauf’ bezeichnen, dann ist damit mehr als nur ein Ad-hoc-Status des Begriffs impliziert. Mit ‘Orientierungslauf’ benennen wir, wie wir auf der Basis unserer empirischen Datengrundlage den Untersuchungsgegenstand konzeptualisieren. Das Konzept reflektiert sowohl wesentliche Relevanzen des Schauplatzes als organisationsstrukturelles Gebilde als auch methodologische Implikationen, die mit der Konstitutionsspezifik unseres Interaktionsdokumentes zusammenhängen.

4.2.1 Schauplatzrelevanzen und Konzeptimplikationen

Hinsichtlich des Aspektes schauplatzspezifischer Relevanzen verweist ‘Orientierungslauf’ als verhaltensbezogenes Konzept zum Großteil auf die organisationsstrukturellen Grundlagen, die auch dem Konzept der Fokuspersion zugrunde liegen. Es enthält zwei unterschiedliche Aspekte, die für die Funktionsrolle des Regisseurs wesentlich und charakteristisch sind. Zum einen benutzt der Regisseur die Zeit des Umbaus, um sich selbst über den Stand der Dinge an unterschiedlichen Orten des Schauplatzes zu orientieren. In diesem Verständnis orientiert sich der Regisseur in einer Phase, in der es für ihn nichts Konkretes zu tun gibt. Zum anderen orientiert der Regisseur gerade auch in

⁶ Ganz grundsätzlich reflektiert die konkrete Dokumentationspraxis – so sie denn nicht das Ergebnis einer Zufälligkeit ist – immer sehr weitgehend die spezifischen Relevanzen der Situation, die sie dokumentiert.

einer Phase, in der er seine Funktionsrolle nicht unmittelbar arbeitsbezogen ausagieren kann, die Set-Mitarbeiter auf sich. Dies wird besonders deutlich in den interaktiven Konstellationen, in denen er sich mit unterschiedlichen Mitarbeitern unterhält; das zeigt sich jedoch auch in der Reaktion von Mitarbeitern, mit denen er nicht spricht, die sich jedoch erkennbar auf ihn orientieren und auf seine Präsenz reagieren, wenn er in ihrer Nähe ist.

4.2.2 Methodologische Implikationen des Konzeptes

Hinsichtlich der Spezifik unseres Interaktionsdokumentes reagiert das Konzept 'Orientierungslauf' auf die in 4.1 beschriebenen reflexiven Dokumentkonstituenten, die der Einsatz der Videokamera in Reaktion auf zentrale Schauplatzrelevanzen produziert hat. 'Orientierungslauf' ist in diesem Sinne ein personenbezogenes Konzept, mit dem der übergreifende Zusammenhang des Handelns eines Interaktionsbeteiligten in motivierter Weise für die konstitutionsanalytische Rekonstruktion aus der Gesamtheit der dokumentierten Ereignisse herauspräpariert wird. Das Konzept eröffnet eine Sicht auf die dokumentierte Interaktion aus der Perspektive eines Beteiligten und reflektiert, dass wir als Analytiker an dem Gesamtgeschehen nur unter den Bedingungen der mit dieser Sicht unweigerlich verknüpften Selektivität des Zugriffs auf den interaktiven Gesamtzusammenhang teilhaben: sei es in Form einer Auswahl von Interaktionsteilnehmern, der Selektion thematischer und pragmatischer Relevanzen oder der Relevantsetzung territorial geprägter Interaktionsräume etc. In diesem Verständnis orientiert der Regisseur natürlich auch uns als Analytiker auf die mit seinem Gang über den Schauplatz verbundenen Relevanzen.

So findet hierdurch eine ursprünglich nicht intendierte Annäherung an die Perspektive eines der Interaktionsbeteiligten statt, der den Zugriff auf das Gesamtgeschehen durch seine Position und Bewegung im existierenden Handlungsrahmen selektiert, strukturiert und in seiner Relevanz gewichtet. In dieser Tatsache muss man keine ungewollte Beeinträchtigung sehen. Wir argumentieren durchaus – aus einer zunächst noch voranalytischen Position heraus – für die fallübergreifende Nützlichkeit personenbezogener Konzepte (wie 'Fokusperson' und 'Orientierungslauf') als Antwort auf die empirische Komplexität multimodaler, multiaktionaler, multipersonaler und praxeologisch strukturierter Situationen, für die räumliche Dynamik und Mobilität zwei ihrer wesentlichen Konstituenten sind. Für solche Interaktionsdokumente, mit denen wir es immer dann zu tun haben, wenn wir lokal nicht-stabile, dynamische Aktivitätszusammenhänge analysieren, stellen solche personenbezogene Konzeptualisierungen interaktiver Zusammenhänge eine Möglichkeit der methodisch kontrollierten Bearbeitung dar.

5. Der relevante Kontext

Die Transitionen, die wir nachfolgend als Teil des Orientierungslaufs des Regisseurs analysieren, stammen aus einem Ausschnitt, der das interaktive Geschehen zwischen zwei Drehs dokumentiert. Der Ausschnitt wird durch das Abschlusssignal des Regisseurs eröffnet, mit dem er die erste Probe offiziell beendet. Er endet mit dem Startsignal, mit dem er den nachfolgenden Dreh offiziell ankündigt. Zwischen diesen beiden Aktivitäten liegt ein Zeitraum von 6:36 Minuten.

Für die Analyse der Transitionen spielen diese Abschluss- und Eröffnungsmarkierungen eine wesentliche Rolle. Sie definieren die Phase zwischen den Drehs als äußeren Relevanzrahmen für unsere analytische Beschäftigung mit den dazwischen realisierten Transitionen. Innerhalb dieses Relevanzrahmens findet sich alles an interaktiven Bezügen, Orientierungen, thematischen Aspekten etc., was wir für die Rekonstruktion der Transitionen brauchen, ohne bei der Konstitutionsanalyse zu viel externes Wissen importieren zu müssen.

Nach Beendigung des ersten Drehs entscheidet der Regisseur in Absprache mit seinem Kameramann, die Einstellung noch einmal zu drehen. Der neue Dreh wird vom Aufnahmeleiter mit den Worten *wir machen NOCH eine (-) bitte alle auf anfang* explizit angekündigt. Nach dieser Ankündigung kommt es zu einem kurzen Gespräch zwischen dem Kameramann und dem Regisseur, in dessen Verlauf der Kameramann darauf hinweist, dass er noch etwas Zeit für die Ausleuchtung brauchen wird: *okay äh wir brauchen noch mal drei minuten wir ziehn die lampe ans fenster weiter rum.*

Nach dem Gespräch mit dem Kameramann verlässt der Regisseur den vorherigen Drehbereich am Tisch, wendet der Kameracrew, die mit den Vorbereitungen für den nächsten Dreh bereits begonnen hat, den Rücken zu und „wandert“ über das Set. Bei seinem Gang über den Schauplatz spricht er mit unterschiedlichen Setmitarbeiter(inne)n. Der Gang über den Schauplatz führt den Regisseur zunächst an einen Tisch, an dem zwei Komparsen sitzen, mit denen er sich kurz unterhält. Von dort aus orientiert er sich wieder in Richtung des Bereichs, in dem die nächste Probe stattfinden wird und von dem er gekommen war. Er macht dann kehrt und begibt sich zu einem anderen Tisch, an dem eine weitere Komparsin steht, und spricht mit ihr über ihre Rolle als Serviererin.

Der Regisseur verlässt die Komparsin und geht wieder in Richtung des Tisches, an dem die nächste Szene gedreht werden wird, und an dem inzwischen der Kameramann Lichtmessungen vornimmt. Er fragt den Kameramann nach der Zeit, die noch für den Umbau gebraucht wird (= Transition 1). Von

ihm aus orientiert er sich in Richtung Video-Monitor, der im hinteren Bereich des Raumes auf einem Tisch steht. Auf dem Weg dorthin wird er von Sven, seinem Aufnahmeleiter, angesprochen. Er geht darauf hin zu diesem und bespricht arbeitsorganisatorische Dinge mit ihm (= Transition 2). Schließlich verlässt er Sven und geht in Richtung Monitorraum, in dem auch Anne, seine Assistentin steht. Mit dieser unterhält er sich über die Kamerafahrt der zuvor gedrehten Szene (= Transition 3). Am Ende seines Ganges nimmt der Regisseur wieder seinen Platz in der Ecke auf der Bank ein, von der aus er schon den ersten Dreh verfolgt hatte, und wartet darauf, den Startschuss für den zweiten Dreh zu geben. Die Wiederaufnahme der neuen Aufnahme bildet den Schlusspunkt der Zwischenphase.

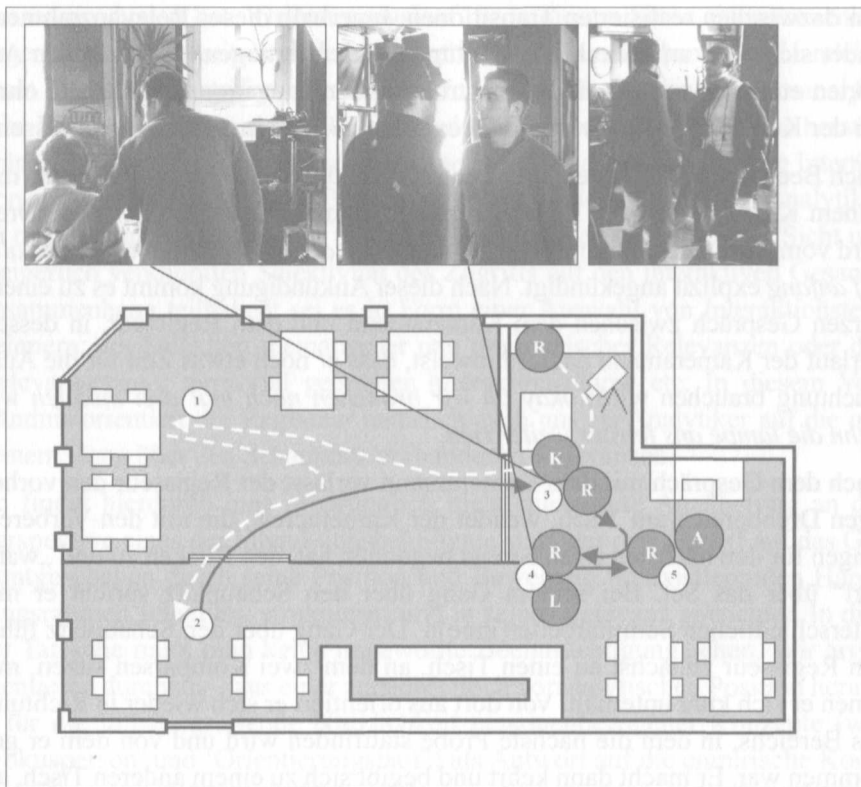


Bild 1: Orientierungslauf des Regisseurs

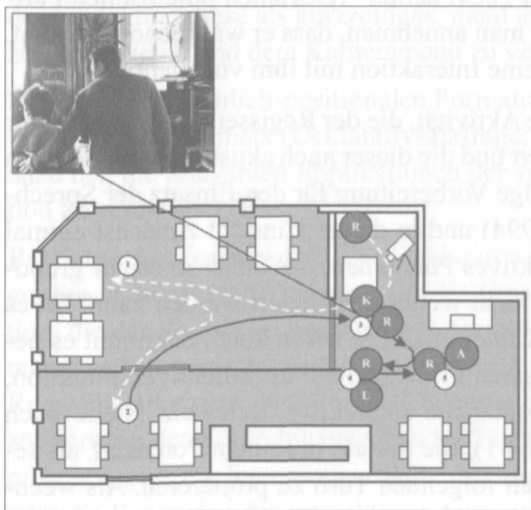
Erläuterung: Die Abbildung zeigt den Orientierungslauf des Regisseurs. Die weiße Linie zeigt den Beginn, der hier nicht analysiert wird; die Zahlen in den weißen Kreisen verweisen auf die einzelnen Stationen, an denen der Regisseur für eine gewisse Zeit verweilt und sich mit verschiedenen Personen un-

terhält (1 bis 5). Die schwarze, durchgezogene Linie stellt den Teil des Orientierungslaufs dar, den wir analytisch bearbeiten werden. Die grauen Kreise mit den Buchstaben (R = Regisseur, K = Kameramann, L = Aufnahmeleiter, A = Regieassistentin) verdeutlichen die personalen Konstellationen, die wir detailliert rekonstruieren werden. Diese Konstellationen sind zusätzlich durch Standbilder repräsentiert.

6. Transitionen im Orientierungslauf

Wir werden drei aufeinander folgende Transitionen analysieren, die der Regisseur bei seinem Orientierungslauf initiiert und in die jeweils Vertreter(inne)n verschiedener Funktionsrollen involviert werden. Wir haben diese Dreiersequenz unter methodischen Gesichtspunkten ausgesucht, weil die einzelnen Interaktionen kontrastieren: hinsichtlich ihrer zeitlichen Erstreckung, ihrer Kernaktivitätsprägung, ihrer Modalität und Thematik, ihres Arbeitsbezugs und ihres Verhältnisses zur übergeordneten Aufgabe (dem Umbau als Vorbereitung für den nochmaligen Dreh der „Tischszene“). Und wir haben uns für diese einzelnen Interaktionskontakte entschieden, weil sie eine Sequenz bilden und wir damit untersuchen können, inwiefern für die Transition Aspekte vorgängiger Interaktionsräume für die nachfolgenden eine Rolle spielen. Wir beginnen unsere Analyse mit dem Ausschnitt des Orientierungslaufs, den der Regisseur zu seinem Kameramann führt.

6.1 Regisseur und Kameramann (Transition 1)



Nach Beendigung der Unterhaltung mit der Komparsin kehrt der Regisseur wieder zu dem etwas höher gelegenen Tisch-Bereich zurück. Er muss dabei den gesamten Raum durchschreiten und ist insgesamt etwa acht Sekunden unterwegs. Die Kamera zeigt, dass dieser Gang des Regisseurs nicht unbemerkt bleibt. Sowohl ein Mitglied des Kamerteams als auch der Aufnahmeleiter nehmen die Be-

wegung des Regisseurs in dem Moment wahr, als er sich von der Komparsin aus in die Raummitte hin orientiert. Beide blicken für einen kurzen Moment in seine Richtung.

Nachdem er die beiden Stufen zum „Tischbereich“ genommen hat, geht er an Sven, dem Aufnahmeleiter, vorbei zu Martin, dem Kameramann. Dieser sitzt, ihm und der Dokumentationskamera mit dem Rücken zugewandt, an dem Tisch, an dem zuvor die Schauspieler gefilmt worden waren. Der Kameramann blickt konzentriert in Richtung des Fensters, an dem im Moment die Lampen für die Beleuchtung eingerichtet werden. Der Regisseur geht einen Schritt an dem sitzenden Kameramann vorbei, atmet hörbar ein, platziert sich dann neben ihm und fragt nach der Zeit, die die Kameracrew noch braucht (*drei minuten sagtest du ne martin?*). Dabei berührt er den Kameramann mit der linken Hand am Rücken.⁷

01 ÖZ: gut.

02 AR: LACHT (8)

03 ÖZ: ((atmet ein)) (---)

04 ÖZ: drei minuten sagtest du [ne mar]tin? okay (---)

05 MA: [ja]

Während des Ganges des Regisseurs finden sich noch keine Hinweise darauf, dass er Kontakt zum Kameramann sucht. Dieser ist durch seine Arbeiten absorbiert und hatte im Unterschied zum Aufnahmeleiter und dem Mitglied der Kameracrew auch nicht auf die Bewegung des Regisseurs reagiert. Geht man davon aus, dass der Regisseur bei seinem Orientierungslauf wahrnimmt, womit die für die Realisierung einer „next action“ relevanten potenziellen Partner gerade beschäftigt sind, kann man annehmen, dass er wahrgenommen hat, dass der Kameramann nicht auf eine Interaktion mit ihm vororientiert ist.

Das Einatmen (Z. 03) ist die erste Aktivität, die der Regisseur in unmittelbarer Nähe des Kameramannes realisiert und die dieser auch akustisch wahrnehmen kann. Einatmen ist eine notwendige Vorbereitung für den Einsatz der Sprechwerkzeuge (vgl. Eckert/Laver 1994) und in dieser Hinsicht zunächst einmal ein physiologisches, nicht-interaktives Phänomen, das außer in seiner grundsätzlichen Vorbereitungsqualität nicht weiter qualifiziert werden kann. Da es jedoch so platziert ist, dass der Kameramann es hören kann, bekommt es neben der für den Regisseur relevanten intrapersonell-koordinativen Funktion, das Sprechen vorzubereiten, zusätzliche interaktive Relevanz (siehe auch Schegloff 1996, S. 105; 2002b, S. 51). Sie besteht in seinem Potenzial, als semantisch leeres Prä-Element einen folgenden Turn zu projizieren. Als wech-

⁷ Die Transkripte folgen GAT (Selting et al. 1998).

selseitig wahrnehmbares Phänomen ermöglicht das Einatmen somit dem Produzenten wie dem Rezipienten als eine Art „summons“ (Schegloff 1968) die Vororientierung und Vorbereitung auf eine nachfolgende fokussierte Interaktion. Das Einatmen des Regisseurs markiert bezogen auf den Kameramann und dessen aktuelles, räumlich und pragmatisch definiertes Territorium so etwas wie eine interaktionsräumliche Schnittstelle, eine Initiative zur Eröffnung eines gemeinsamen Interaktionsraums.

Der Regisseur setzt ein ganzes Bündel unterschiedlicher modaler Ressourcen ein, die projizieren, dass es sich bei der bevorstehenden Interaktion nur um einen kurzen, zeitlich befristeten Kontakt handelt, der vom Kameramann nur eine sehr reduzierte Beteiligung erfordert. Nachdem der Regisseur eingeatmet hatte, als er im Rücken des Kameramannes angelangt war, macht er einen Schritt an diesem vorbei und beugt dann seinen Oberkörper zu ihm und beginnt ihn anzusprechen. Wollte der Regisseur eine körperliche Interaktionsachse mit dem Kameramann etablieren (vgl. Kendon 1990: „f-formation“, siehe auch Mondada/De Stefani in diesem Band) und damit die Grundlage für eine fokussierte, auf Expansion angelegte Interaktion schaffen, müsste er rechts um den Tisch herum gehen und sich dem Kameramann gegenüber positionieren. Dies würde die Voraussetzungen für wechselseitige visuelle Wahrnehmung schaffen. Der Regisseur tritt jedoch nicht in das Blickfeld des Kameramannes, sondern spricht ihn aus dem „Rückraum“ aus einer peripheren Position heraus an. Diese Side-by-Side- und Face-to-Back-Formation, die der Regisseur herstellt (der Kameramann trägt zu deren Etablierung nichts bei und er verändert auch nicht seine Position in Reaktion auf seine Ansprache durch den Regisseur), ist eine der modalen Ressourcen, um bereits durch die Anbahnung und Eröffnung der Interaktion diese als kurzzeitiges, nicht auf Expansion angelegtes Ereignis zu qualifizieren und dem Kameramann zu verdeutlichen.

Neben dieser räumlich-positionalen Formation trägt auch die Wahl des verbalen Äußerungsformats (Deklarativsatzfrage: *drei minuten sagtest du Martin*) dazu bei, die relevanten Implikationen der vom Regisseur eröffneten Interaktion zu verdeutlichen:

Participation framework: Die Deklarativsatzfrage ist eine Ratifikationsfrage. Sie etabliert eine Präferenz für die (knappe) Bestätigung einer Information, die der Regisseur explizit als Reformulierung einer zuvor vom Kameramann selbst gemachten Ansage ausweist. Damit wird eine konditionelle Relevanz mit einem spezifischen Charakter etabliert: Ein über die knappe Beantwortung der Frage hinausgehendes Engagement wird vom Kameramann nicht erwartet, die Intervention bleibt minimal. Eine thematische Entwicklung oder die Expansion des interaktiven Austauschs wird nicht projiziert.

Relevanz des interaktiv Vorgängigen: Die Frage des Regisseurs verdeutlicht durch das Zitatformat die Bedeutung, die ein vorgängiger Interaktionszusammenhang für die Interaktionsetablierung spielt. Dies wird zudem durch die elliptische Form der Äußerung verdeutlicht. Um den Bezug der Zeitangabe zu verstehen, muss man die entsprechende Proposition „es dauert drei Minuten, bis das Licht fertig ist“ aus der vorgängigen Interaktion hinzudenken.

Zeitmanagement und Koordination: Die Frage verdeutlicht, dass der Regisseur in der Planung seiner weiteren Aktivitäten während der Drehpause vom Kameramann abhängig ist. Je nach Antwort des Kameramannes, dessen Arbeit erledigt sein muss, bevor es mit dem erneuten Dreh weitergeht, kann der Regisseur seine eigenen Aktivitäten organisieren. Es zeigt sich, dass sich lokal und in Abhängigkeit von der Arbeit bestimmter Funktionsrollen auch der Regisseur als zentrale Fokusperson an anderen Funktionsrollenträgern orientieren muss, um seine eigene Arbeit koordinieren zu können. Das Konzept 'Fokusperson' darf also nicht zu einseitig verstanden werden: Es besteht sowohl aus einer organisationsstrukturellen, funktionsrollendefinierten als auch aus einer dynamischen, interaktiven Komponente. Das Zusammenspiel beider macht erst die Relevanz des Konzeptes als Rekonstruktion der Orientierungen der Beteiligten aus.

Die Hand auf dem Rücken des Kameramannes (Bild 2) ist ein weiteres multimodales Verfahren, das zur vorausgreifenden Qualifizierung der Interaktion beiträgt. Die Berührung ist kurz, nicht die gesamte Handfläche liegt auf dem Rücken auf, nur die leicht gespreizten Finger. Diese Berührung ist auch eine Art „haptisches Summons“: Der Regisseur benutzt diese Berührung, um den Kameramann – zusätzlich zur verbalen Ansprache, aber angesichts fehlenden Blickkontakts – noch in einer anderen Modalität auf die spezifische Interaktion mit ihm zu orientieren.



Bild 2: Hand auf Rücken von Martin bei *du ne Martin*

Die Hand wird nicht auf der Schulter oder dem Oberarm des Kameramannes platziert, sondern relativ tief in dessen Rücken. Sie veranlasst den Kameramann weder zur Veränderung seiner aktuellen Körperpostur noch zur Aufnahme von Blickkontakt mit dem Regisseur. Sie verdeutlicht – mittels Platzierung und reduzierter Kontaktfläche – die Erwartungen des Regisseurs: Es ist ein Kontakt en passant, ein lokaler, zeitlich begrenzter und untergeordneter Zusammenhang, der den übergeordneten und prioritären Arbeitskontext (Einrichtung der Kamera für den folgenden Dreh) nicht beeinträchtigen soll.

Der Kameramann reagiert in Übereinstimmung mit diesen Projektionen. Außer einer kurzen, bejahenden Antwort gibt es keinerlei Hinweise in seinem Verhalten, dass er seinen aktuellen Arbeitsfokus in Reaktion auf die Ansprache des Regisseurs verändert. Er blickt weiterhin in die Richtung, in der sich der aktuelle Umbau der Lampe vollzieht, und verdeutlicht durch die Konstanz von Blick und Körperpostur, dass er seinen eigenen Aufmerksamkeitsfokus aufrechterhält. Somit gestaltet er den interaktiven Kontakt mit dem Regisseur ebenfalls als peripheres Ereignis im Rahmen übergeordneter Relevanzen. Dass er seine Reaktion genau in die vom Regisseur etablierte Relevanzstruktur einpasst, ist Ausdruck der grundsätzlichen Reziprozität der gemeinsamen Interaktionskonstitution, die in der gemeinsamen Orientierung an dem übergeordneten 'joint project' gegründet ist.

Der Regisseur reagiert mit einem knappen *okay* auf die Antwort des Kameramannes. Er beginnt sich bereits bei der Namensnennung wieder von ihm abzuwenden. Bei seinem abschließenden *okay*, mit dem er explizit die Bestätigung des Kameramannes ratifiziert, ist er bereits voll in der Abwendungsbewegung (Bild 3).



Bild 3: *okay*

Dies verweist auf die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Orientierungen von Interaktionsbeteiligten bei der multimodalen Organisation von Transitionen.⁸ Beteiligte drücken koexistente, jedoch auf unterschiedliche Interaktionszusammenhänge bezogene Orientierungen durch den differenziellen Einsatz unterschiedlicher modaler Ressourcen aus. In unserem Fall sind das primär „Verbalität“ (Orientierung noch zum Kameramann) vs. „Körperpositur“ und „Körperorientierung“ (Orientierung auf die Auflösung der Interaktion und ggf. auf einen nächsten Handlungskomplex). In manchen Situationen mag eine solche Doppelorientierung für die anderen Beteiligten problematisch sein (im Sinne einer Relevanzrückstufung: „der andere ist nicht mehr richtig bei mir“), hier ist das nicht der Fall. Der interaktive Austausch wurde von Anfang an als kurzes, peripheres und in seiner Relevanz zurückgestuftes Ereignis projiziert, das relativ zu dieser Relevanz keine formale Beendigungsprozedur erfordert.

Nach Abschluss der Äußerung hört man den Regisseur ausatmen. Das anfängliche Einatmen und das abschließende Ausatmen „rahmen“ den interaktiven Kontakt mit dem Kameramann. In Bezug auf die Transition von Interaktionsräumen markiert (u.a.) das Atmen die Grenzen des gemeinsamen Interaktionsraums des Regisseurs und des Kameramanns, es indiziert phonatorisch die Phasen der Anbahnung und der Auflösung. Die physiologische Notwendigkeit des Einatmens für die Lautproduktion wird also interaktional semantisiert: Das Einatmen wird zum Zeichen der Projektion der Turnproduktion und damit zu einer Initiative zur Aufnahme einer fokussierten Interaktion. Umgekehrt wird der physiologische Kausalzusammenhang, dass nach dem Ausatmen (also ohne zur Phonation verfügbare Atemluft) die Lautproduktion kaum mehr möglich ist, interaktional ebenfalls semantisiert: Ausatmen wird zum Zeichen dafür, dass ein Turn abgeschlossen ist bzw. (wie hier) im Kontext mit anderen Markierungen weitergehend zum Index für die Beendigung einer Interaktion.

Zusammenfassung (Transition 1)

Die folgende Zusammenfassung der Analyseergebnisse hat vor allem auch die Funktion, die weitere Analyse zu orientieren und den falltranszendierenden Gehalt der fallspezifischen Erkenntnisse zu formulieren.

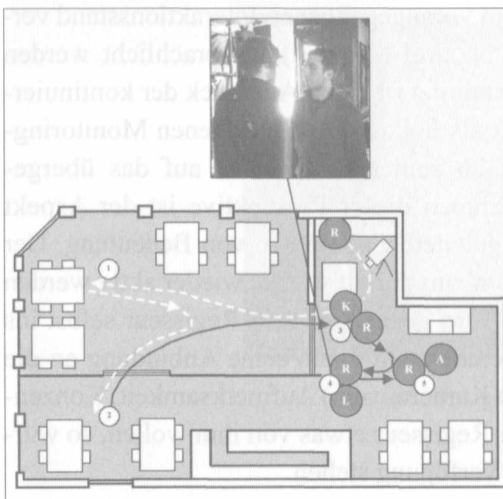
- 1) Eintritts- und Austrittsmarkierungen sind Bestandteil der Transition. In unserem Falle wurden sie durch Ein- und Ausatmen realisiert. Hinsichtlich ihrer Platzierung bearbeiten sie primär die Probleme der intra- und interpersonellen Koordination (siehe Deppermann/Schmitt 2007) sowie der

⁸ Deppermann/Mondada/Schmitt (demn.) sprechen von „divided recipient design“, wenn solche Doppelorientierungen im Zusammenhang mit der gleichzeitigen Adressierung unterschiedlicher Beteiligten über eine längere Zeit aufrecht erhalten werden.

Vororientierung auf einen gemeinsamen Aufmerksamkeitsfokus und dessen Auflösung. Der Regisseur setzt ein ganzes Bündel modaler Ressourcen und Mittel zur Herstellung der Interaktion ein (Atmung, Handberührung, Ansprache) und grenzt sie damit als eigenständiges Ereignis, ungeachtet der Kürze der fokussierten Interaktion, aus. Hier deutet sich ein möglicher Zusammenhang zwischen Kürze und Relevanz auf der einen und der Deutlichkeit der Markierung der Fokussiertheit und Eigenständigkeit der Interaktion auf der anderen Seite an. Dies zeigt, wie wichtig es ist, sich bei Eröffnungsaktivitäten und Eröffnungsanforderungen als Untersuchungsgegenstand nicht von Annahmen über vermutliche Aufgabenstrukturen, sondern einzig vom interaktiven Vollzug der Beteiligten und ihren manifesten Interpretations- und Definitionsleistungen leiten zu lassen. Nur so werden strukturelle Ähnlichkeiten zwischen interaktiven Phänomenen deutlich, die sich hinsichtlich ihrer Komplexität und Dauerhaftigkeit zunächst nicht für einen Vergleich anbieten.

- 2) Die Analyse hat verdeutlicht, dass bereits in der Anbahnung und Eröffnung die pragmatische Qualität der Interaktion projiziert wird. Hierfür war vor allem die Herstellung der Face-to-Back- und Side-by-Side-Formation verantwortlich. Eine solche Formation ist als Fundament für eine thematisch fokussierte, längerzeitige, auf einen Wechsel der Beteiligungsrollen und Initiativen ausgerichtete Interaktion nicht geeignet. Das Beispiel legt nahe, dass ein systematischer Zusammenhang existiert zwischen dem Einsatz spezifischer multimodaler Ressourcen bei der Transition und der Symbolisierung der interaktiven Qualität der damit vorbereiteten Interaktion.

6.2 Regisseur und Aufnahmeleiter (Transition 2)



Wir folgen nun der weiteren Entwicklung des Interaktionsgeschehens. Im nächsten Beispiel lässt sich die Frage, wo eigentlich die Transition anfängt, nicht so leicht beantworten, da wir es mit Strukturen zu tun haben, die hinsichtlich ihres eine Transition konstituierenden Status uneindeutig sind. Der Ausschnitt hat außerdem einen weiter ausgebildeten thematisch-pragmatischen Kernbereich, der nicht in Gänze analysiert werden kann.

Dies führt zur Frage, wie viel von der Gesamtstruktur einer Interaktion man rekonstruieren muss, um die Prozesse der Transition von Interaktionen hinreichend vollständig behandeln zu können.

Nachdem der Regisseur sich von seinem Kameramann abgewendet hat, orientiert er sich zum hinteren Bereich des Raumes, wo ein Videomonitor links auf einem Tisch steht. Dieser Monitor ermöglicht es, die gedrehten Einstellungen aus der Sicht des Zuschauers zu verfolgen. Der Regisseur kommt jedoch nicht beim Monitor an, da ihn die Äußerung *nur noch zwei* des Aufnahmeleiters (Sven) zurückhält, an dem er, kurz bevor er den Kameramann angesprochen hatte, vorbeigegangen war.

06 SV: <<p> nur noch zwei.>

07 ÖZ: (---) LACHT (---)

08 ÖZ: is gut.

09 (3)

Svens Turn bezieht sich auf das Gespräch zwischen Regisseur und Kameramann. Er führt das Thema „Zeitbudget“ fort. Dieser war mit der Ankündigung des Kameramannes etabliert und wurde mit der Nachfrage des Regisseurs aufgegriffen. Sven nennt nun in elliptischer Form die Anzahl der Minuten, die die Kameracrew noch für den Umbau braucht. Die Ellipse ist gegenüber der ebenfalls elliptischen Bezugsäußerung des Regisseurs *noch drei minuten* weiter (um das Nomen) reduziert. Sven zeigt mit seiner Turngestaltung, dass er das Gespräch zwischen Kameramann und Regisseur als ‘by-stander’ verfolgt hat und dass er die sprachlichen und thematischen Inhalte der vorangegangenen Interaktion auch für den Regisseur latent noch als verfügbar erachtet, so dass lediglich die neue, gegenüber diesem vorangegangenen Interaktionsstand veränderte Information (noch zwei statt drei Minuten) versprachlicht werden muss (vgl. Auer 2006). Die Turngestaltung ist somit Ausdruck der kontinuierlich erfolgenden, auf den Regisseur als Fokuspersion bezogenen Monitoring-Aktivitäten und der Orientierung an seiner Perspektive auf das übergeordnete ‘joint project’. Nur im Rahmen dieser Perspektive ist der Aspekt ‘Zeitbudget’ und der von Sven eingeleitete Countdown von Bedeutung. Der Aufnahmeleiter, der während des Umbaus darauf wartet, wieder aktiv werden zu können, bringt sich mit diesem Turn gegenüber dem Regisseur selbst ins Spiel und demonstriert mit ihm (gerade auch durch seine Anbindung an die zurückliegende Interaktion mit dem Kameramann) Aufmerksamkeit, Konzentration und ‘availability’: Sollte der Regisseur etwas von ihm wollen, so würde er in der aktuellen Situation zur Verfügung stehen.

Obwohl er auf den Videomonitor orientiert ist, reagiert der Regisseur auf den relativ leise gesprochenen Hinweis des Aufnahmeleiters. Dies deutet darauf hin, dass er mit erhöhter Wachsamkeit und Konzentration unterwegs ist und seine „Antennen“ überall hat, von wo eine potenzielle Ansprache erwartbar ist. Dies ist eine der funktionalen Implikationen des Konzepts 'Orientierungslauf'. Der Regisseur wendet auf die Äußerung Svens, die in seinem Rücken gesprochen wird, zunächst den Kopf nach rechts und blickt direkt in die Aufnahmekamera, hinter der sich Sven im Moment gerade befindet (Bild 4).



Bild 4: zwei



Bild 5

Dann wendet der Regisseur seinen Kopf nach links, beginnt zu lachen, hält in seinem Lauf inne und dreht seinen Körper insgesamt nach links, wobei er weiterhin lacht (Bild 5). Anschließend reagiert er nun auch verbal auf Svens Äußerung mit noch leicht lachenden Ansatz: *is gut*. (Bild 6).

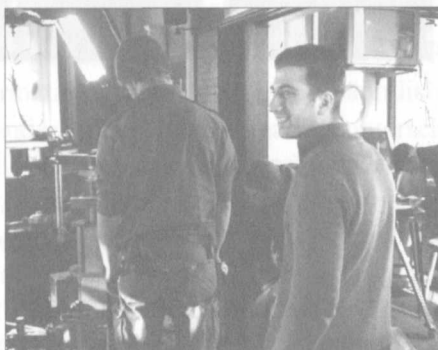


Bild 6: *is gut*

Es folgt eine Pause von drei Sekunden Dauer. Özkans verbale Reaktion weist keine Projektionen auf, die sie als Beginn einer Interaktion mit Sven ausweisen würden. *Is gut* hat vielmehr auf Grund seines zustimmenden Kommentarformats eher Abschlusscharakter.

Nach seiner verbalen Reaktion verändern sich Gesichtsausdruck, Körperpostur und körperliche Ausrichtung des Regisseurs: Er dreht sich um die eigene Achse nach links, lacht und schaut dabei Sven kurz an. Dann dreht er den Oberkörper etwas nach rechts ein und es hat den Anschein, als wolle er sich wieder in Richtung Videomonitor auf den Weg machen. Gleichzeitig hebt er leicht den Kopf und löst den Blickkontakt mit Sven auf. Sein Blick ist nun auf einen imaginären Punkt irgendwo in der Ferne gerichtet (nicht 'available'), er dreht zunächst die Schultern, dann den Oberkörper etwas nach rechts und schließt gleichzeitig den Mund, wobei sein Blick unverändert in die Ferne schweift. Als sein Mund geschlossen ist, beginnt er seinen Oberkörper ganz leicht nach vorne zu verschieben und dreht sich etwas nach links in Richtung Sven, der unverändert etwa 1,5 Meter von ihm entfernt an den Stufen der Treppe steht (Bild 7-10).

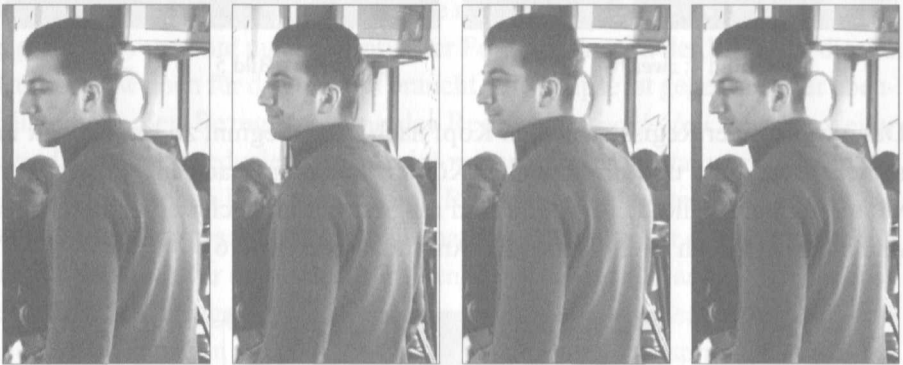


Bild: 7-10

Özkan senkt den Kopf, richtet den Blick nach unten, schließt für einen kurzen Moment die Augen und beginnt sich mit vorgebeugtem Oberkörper in Richtung Sven in Bewegung zu setzen, wobei er deutlich hörbar und tief einatmet. Kognitive Vorgänge sind zwar nicht unmittelbar empirisch zu beobachten (vgl. Drew 2005; Deppermann/Schmitt 2008), als kulturell geprägte Ausdrucksform dokumentiert dieser körperliche Verhaltensablauf jedoch, dass sich der Regisseur nach einem Moment des Innehaltens und Nachdenkens dazu entschließt, die Interaktion mit Sven wieder aufzunehmen, diesmal aber in einer anderen Interaktionsmodalität als der lachenden zuvor.

Gehen als „situated practice“ (Goodwin 1997, 2003)

Diese Neuorientierung des Regisseurs scheint das Ergebnis des vorangehenden, sich in der Pause von drei Sekunden⁹ vollziehenden Nachdenkens zu sein. Betrachtet man den sich daran anschließenden Gang des Regisseurs zu seinem Aufnahmeleiter, so wird wie schon bei der Interaktion des Regisseurs mit seinem Kameramann (siehe 6.1) deutlich, dass das körperliche Verhalten die projizierte Interaktion in relevanten Aspekten vorab qualifiziert. Man kann hier von einer 'vorgreifenden Verkörperung relevanter Qualitäten der sich anbahnenden Interaktion', also einer projektiven, situierten Praxis sprechen. Nachdem der Regisseur losgegangen ist, blickt er in Richtung Sven und beginnt diesen noch aus der Distanz namentlich mit *Sven* zu adressieren. Dass er ihn überhaupt adressiert, ist angesichts des bereits stattgefundenen Austauschs bemerkenswert. Namentliche Adressierungen in turninitialer Position sind ein konstitutives Strukturelement von Situationseröffnungen, denn sie sind Mittel der Kontaktaufnahme („summons“ im Sinne von Schegloff 1968) par excellence. Abgesehen davon dienen sie der Sicherung der Aufmerksamkeit des Adressaten und der Relevanzmarkierung (vgl. Schwitalla 1995; Hartung 2001). Die Adressierung als solche und die Tatsache, dass sie aus der Distanz heraus erfolgt zu einem Zeitpunkt, zu dem der Regisseur noch nicht beim Aufnahmeleiter angekommen ist, erweckt den Eindruck von Dringlichkeit: Die Interaktion wird bereits projiziert, als der adäquate Interaktionsraum noch nicht etabliert ist.¹⁰

Dringlichkeit wird auch durch den zielführenden, dynamischen und versammelten Gang des Regisseurs kontextualisiert. Der Regisseur kommt unmittelbar vor Sven zum Stehen, Gesicht an Gesicht und in so unmittelbarer körperlicher Reichweite, dass zur Gestikulation nur der Bereich neben dem eigenen Körper zur Verfügung steht (Bild 11, 12). Diese Positionierung in einer Face-to-Face-Formation, bei der die gängige räumliche Distanz zwischen zwei stehend miteinander Sprechenden erkennbar unterschritten wird, symbolisiert Dringlichkeit, Relevanz, Ernsthaftigkeit und projiziert zudem eine gewisse Dauer der Interaktion. Özkan schafft so einen intimen Interaktionsraum, der mögliche 'overhearers' ausschließt.

⁹ Die Bedeutung von Vorgängen in Pausen für die Konstitution der interaktiven Ordnungsstrukturen wurde bislang eher vernachlässigt. Im Lichte systematischer Videoanalysen wird jedoch die Bedeutung solcher Interaktionsphasen, in denen die Beteiligten auf verbalen Ausdruck verzichten, zunehmend deutlich; vgl. etwa Schmitt (2004).

¹⁰ Zur Herrichtung des für bestimmte interaktive Zwecke adäquaten Interaktionsraumes siehe Mondada (2007).



Bild 11



Bild 12

Thematisch-pragmatische Strukturen

Die anschließende Interaktion zwischen Regisseur und Aufnahmeleiter besteht in einer 'multi-unit turn' von Özkan, bei der Sven nur als rückmeldender Adressat aktiv wird. Die Interaktionsmodalität ist durch Ernsthaftigkeit gekennzeichnet: Sven soll in Probesituationen für etwas mehr Ruhe sorgen.

10 ÖZ: Sven (--) s wär WUNderbar



11 ÖZ: <<all> [wenn] **du** in **so** en probensituationen-

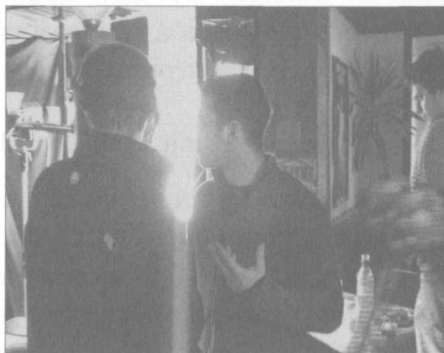
12 SV: [mhm.]



13 ÖZ: weil **ich** denk da **nich** mehr dran weil ich hör das nich

14 ÖZ: [weil] ich sehr konzentriert bin aber->

15 SV: [mhm.]



16 ÖZ: in **probensituationen** oder wenn wir so was sind

17 ÖZ: dass du zwischendurch vielleicht mal ansagen

18 ÖZ: kannst dass hier wirklich die ruhe BLEIBen soll

19 ÖZ: weißt du

20 SV: mach ich (-)

Der Beitrag des Regisseurs ist durch Reformulierungen (Z. 16), Begründungen (die Parenthese in Z. 13-14) und Modalisierungen (*sehr*, Z. 14; *vielleicht mal*, Z. 17; *wirklich*, Z. 18) geprägt, was auf eine gewisse Problemhaftigkeit seiner Aufforderung hinweist.¹¹ Das Augment *weißt du* hat Appelcharakter und deutet noch einmal auf die vertrauliche Qualität der Unterredung hin. Özkan formuliert den gesamten Turn nach der namentlichen Adressierung, also den inhaltlichen Teil, ohne eine einzige turninterne Pause. Die Äußerungsvollendung wird durch die oben genannten Verfahren verzögert, der thematische Aufschub geht jedoch mit zügigem Sprechtempo einher. Die parenthetische Struktur (siehe Mazeland 2007), die durch die eingeschobenen *weil*-Begründungen entsteht, schiebt die Realisierung der projizierten Aufforderung auf und ist äußerungsstruktureller Ausdruck der bearbeiteten Problemhaftigkeit. Funktional kann sie als Angebot an den Rezipienten verstanden werden, mit einem eigenen Angebot der projizierten Aufforderung zuvor zu kommen. Das Fehlen jeglicher Hinweise auf Formulierungsschwierigkeiten (Wortsuche,

¹¹ Interaktionsbeteiligte formulieren heikle, unangenehme und kritische Sachverhalte in der Regel nicht glatt und zielstrebig. Vielmehr zeichnen sich solche Äußerungen formulierungsdynamisch durch Verzögerungen, Pausen, Äußerungsmodalisierungen, Wortsuche, Reformulierungen, Konstruktionsabbrüche, Retraktionen etc. aus, die die Vollendung der Äußerung hinausschieben. Dies sind Merkmale von „dispreferred turn-shapes“, wie sie Pomerantz (1984) für Zurückweisungen von Bewertungen beschrieben hat.

Anakoluthe oder gefüllte Pausen) macht deutlich: Es ist nicht der Vorgang des Formulierens, der problematisch ist, es sind die Inhalte, über die gesprochen wird.

Auflösung des Interaktionsraums

Der Regisseur beendet die Interaktion mit einer über drei Etappen ausgebauten Danksagung.

21 ÖZ: das wär topp [das wär] super. ja?

22 SV: [okay;]

23 ÖZ: dank dir.

24 SV: <<p>gut.>

25 ÖZ: (---) ((räuspert sich)) (---)

Zunächst formuliert er mit *das wär topp* eine positive Bewertung der Folgen von Svens Zustimmung, zukünftig für Ruhe zu sorgen. Dieser evaluative Zug wird im unmittelbaren Anschluss wiederholt, wobei *topp* durch *super* ersetzt wird. Beide Realisierungen sind konjunktivisch formuliert, was den antizipatorischen Charakter der Bewertungen hervorhebt. Die sinkende Intonation bei der zweiten Realisierung (*super*.) projiziert bereits die Beendigung des Redebeitrags und besitzt zusammen mit der inhaltlichen Wiederholung das Potenzial, die Beendigung der gesamten Interaktion zu eröffnen (vgl. Schegloff/Sacks 1973). Sven ratifiziert zum frühest möglichen Zeitpunkt (Z. 22) und markiert damit, dass der Punkt abgeschlossen werden kann. Auch hier macht der Regisseur mehr, als unter den Bedingungen reiner Arbeitsorganisation notwendig wäre.¹² Özkan „spornt“ Sven mit dem nachfolgenden Rückversicherungspartikel *ja?* nochmals zur Realisierung seines „Versprechens“ an und er bedankt sich zum Abschluss explizit (*dank dir.*), was Sven leise mit *gut* ratifiziert.

Betrachtet man die Beendigung der Interaktion aus multimodaler Perspektive, zeigt sich ein komplexeres Bild, als das Transkript vermittelt. Nimmt man die verschiedenen multimodalen Praktiken in den Blick, die an der Realisierung der Beendigung der Interaktion und der Auflösung des Interaktionsraumes beteiligt sind, so wird eine Drei-Phasen-Struktur von **Abschluss**, **Abwendung** und **Austritt** deutlich.

¹² Auf den Punkt, dass es sich jedoch nicht um eine Frage „reiner Arbeitsorganisation“ handelt, kommen wir gleich noch einmal zurück.

Abschluss(organisation)

Der Interaktionsabschluss wird vom Regisseur vor allem sprachlich initiiert (Dank). Dabei ist der Regisseur körperlich noch deutlich auf den Aufnahmeleiter orientiert. Er steht weiterhin nahe und direkt vor dem Aufnahmeleiter.

Abwendung

Bei der Abwendung spielt Verbalität keine Rolle mehr. Dafür werden Blick (Blickabwendung), Gestikulation (in Form einer abschließenden Berührung, ähnlich wie zuvor im Gespräch mit der Komparsin), Kopfbewegung (Abwendung) und vor allem die Veränderung der Körperpositur (indem er sich wendet und dem anderen den Rücken zukehrt) für die Auflösung der auf den anderen bezogenen Orientierung eingesetzt. Dazu kommt die Bewegung, die zur räumlichen Distanz (weg vom anderen) führt, im Unterschied zur vorangegangenen Statik (Verweilen an einem Fleck).

Austritt

Der Austritt weist keine manifeste eigene zeitliche Erstreckung auf, sondern wird (wie bei der vorangegangenen Transition) durch ein kurzes, lokal spezifisches, punktuelles Verhalten realisiert, nämlich vokal durch ein Räuspern. Es ist eine Zäsurmarkierung, die an niemanden speziell adressiert ist. Es ist zwar in der Umgebung hörbar, dient jedoch eher der Selbstorganisation des Regisseurs. Gleichwohl ist es das erste vokale, akustisch wahrnehmbare Signal, das sich – vor allem aufgrund der inzwischen etablierten räumlichen Distanz zu Sven – in keiner Weise mehr auf den früheren Interaktionsraum beziehen lässt. Wie in einigen anderen von uns untersuchten Fällen sind hier Ausatmen und Räuspern wichtige Markierungen für die Abgrenzung des Austritts aus dem vorangehenden Interaktionsraum und der Annäherung in Bezug auf einen zeitlich und räumlich unmittelbar folgenden, erst noch zu etablierenden Interaktionsraum. Diese Auflösung des Interaktionsraumes, den Özkan gemeinsam mit Sven, seinem Aufnahmeleiter, konstituiert hatte, wird primär – analog zu seiner einseitigen Eröffnungsinitiative – von Özkan geleistet.

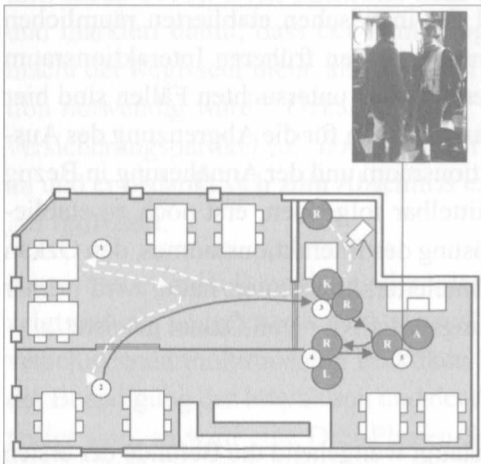
Zusammenfassung (Transition 2)

Die Analyse des zweiten Beispiels bestätigt weitgehend die Befunde der ersten Analyse. Darüber hinaus wird die Transition aufgrund der größeren Komplexität des thematisch-pragmatischen Kerns der Interaktion aufwändiger gestaltet.

- 1) Wie bei der ersten Transition zeigen sich klare Grenzmarkierungen beim Übergang vom zuvor etablierten zum projizierten nächsten Interaktionsraum (hier: eröffnende namentliche Adressierung und abschließendes Räuspern).
- 2) Auch im zweiten Beispiel zeigte sich, dass die Art des Gehens die zu realisierende Interaktion hinsichtlich wesentlicher Aspekte bereits in der Phase der Annäherung qualifiziert (hier: Ernsthaftigkeit, Dringlichkeit).
- 3) Auch in der zweiten Transition gibt es nicht nur einen systematischen Zusammenhang zwischen den Strukturkomponenten 1) Anbahnung und Eröffnung sowie 2) der fokussierten Interaktion, sondern auch zwischen der fokussierten Interaktion und 3) der sprachlich-interaktiven Realisierung der Auflösung (hier: Bekräftigung der Relevanz des behandelten Themas durch explizite verbale Vorbeendigung und Beendigung der Interaktion durch den Regisseur).
- 4) In der zweiten Transition zeigt sich – im Kontrast zum ersten Fall – eine komplexere und hinsichtlich der eingesetzten Ressourcen ausdifferenzierte Phase der Auflösung (Verbalität als Mittel des thematischen Abschlusses, Körperbewegungen und Vokalität zur Auflösung des Interaktionsraumes und zum Austritt).

6.3 Regisseur und Assistentin (Transition 3)

Austritt und Anbahnung



Das Räuspern des Regisseurs markiert vokal einen raumzeitliches Moment des „Dazwischen-Seins“: Der Regisseur ist aus dem mit dem Aufnahmeleiter konstituierten Interaktionsraum herausgetreten, er ist aber noch nicht in eine andere Interaktionssituation eingetreten. Das Räuspern zeigt seine ‘availability’ an: Die mit dem vorigen Interaktionsraum verbundenen Zugangs- und ‘availability’-Restriktionen sind aufgehoben,

der Regisseur steht nun wieder für die Interaktion mit anderen Setmitarbeitern zur Verfügung.

Ansprache des Regisseurs durch die Assistentin

Der Regisseur nähert sich weiter dem Video-Monitor, der – von der Kamera aus betrachtet – links neben und hinter Anna, seiner Assistentin, platziert ist. Als er noch etwa zwei Schritte von ihr entfernt ist, wendet er seinen Kopf für einen kurzen Moment zu Anna. Diese spricht ihn – während er seinen Kopf bereits wieder nach links in Richtung Monitor wendet – mit den Worten (*Eine minute noch für LICHT.*) an.

25 ÖZ: (---) ((räuspert sich)) (---)

26 AS: EIne minute noch für LICHT.

27 ÖZ: mHM.

28 (2.4)

29 ÖZ: wie=war=s von der FAHRT?

30 AS: (0.8) sah GUT aus.

31 ÖZ: ja?

32 AS: sah SEHR gut aus.

33 ÖZ: oKAY (---)

34 NN: hn hn

35 NN: die die (ANabell) hat ne gute

36 NN: [AUfnahme gemacht. ne]

37 AS: [s=is alles so:]im richtigen moment [auch-

38 ÖZ: [mhm

39 ÖZ: mhm

40 AS: passt [alles]

41 ÖZ: [sehr schö[n

42 AS: [es kommt auch alles HIN. (---)

43 AK: auch mit Arsu kommt=s genau hin ne.

44 ÖZ: SEHR <schön>. <sehr kurz>(-)

45 ÖZ: he he (-)

46 ÖZ: da is die noch einmal- (0.4) fett durch=en BILD

47 ÖZ: (-)fett durch=s bild geLAUFen. Nh?

Zwischen der Annäherung und der Kopfwendung des Regisseurs und Annas Hinweis auf die Minute, die noch für das Licht gebraucht wird, besteht eine unmittelbare sequenzielle Beziehung: Anna reagiert mit ihrer Äußerung auf die Kopfbewegung des Regisseurs. Eine solche Interpretation setzt voraus, dass sie den Regisseur beobachtet, um diese kurze Bewegung des Kopfes überhaupt wahrzunehmen, sie als interaktiv relevantes Verhalten zu interpretieren und in

einer – aus ihrer Sicht angemessenen Weise – daraufhin antizipatorisch die Initiative zu ergreifen, ihm eine vermutlich für ihn relevante Information zu liefern (siehe dazu Deppermann/Schmitt i. Vorb.). Diese Reaktion und ihre Monitoring-Voraussetzungen zeigen, welche Relevanz der Orientierungslauf der Fokuspersion für bestimmte Setmitarbeiter hat: So wie sich der Aufnahmeleiter ‘available’ macht (zunächst durch seine räumliche Positionierung entlang des Laufweges des Regisseurs, dann mit seinem Hinweis *<<p> nur noch zwei.>*), so produziert die Annäherung des Regisseurs, verbunden mit der kurzen Kopfbewegung, die Reaktion der Assistentin. Diese zeigt auch dadurch, dass sie das Thema „Zeit“ aus den beiden vorgängigen Kontaktsituationen des Regisseurs fortführt, ‘availability’, Aufmerksamkeit und Informiertheit. Wie bei der Interaktion zwischen Regisseur und Aufnahmeleiter wird der verbale Austausch bereits eröffnet, bevor ein adäquater Interaktionsraum durch die räumliche Nähe der Beteiligten hergestellt ist. Hier ist es aber nicht der Regisseur, der den verbalen Austausch eröffnet, sondern seine Assistentin. Im Kontext der aktuellen Situation, in der die Filmkamera für den nächsten Schuss vorbereitet wird, ist der Hinweis, dass für die Prüfung der Lichtverhältnisse noch etwas Zeit benötigt wird, eine relevante Information. Zeitmanagement ist am Set eines der zentralen Probleme und zudem Bestandteil des Zuständigkeitsbereichs der Regieassistentin. Wir sehen hier die Orientierung aller Beteiligten an einem ‘joint project’ in der Kontinuität der thematischen Relevanz „Zeit“, die in den unterschiedlichen Interaktionsräumen von verschiedenen Teilnehmern behandelt wird: Im ersten Fall war es der Regisseur, dann der Aufnahmeleiter, nun die Regieassistentin.

Orientierung auf den Video-Monitor (Özkan)

Özkan reagiert auf Annas Äußerung mit einem unspezifisch zur Kenntnis nehmenden *mHM.* (Z. 27). Während der Regisseur verbal auf seine Assistentin reagiert, ist er körperlich eindeutig nicht auf sie ausgerichtet. Seine Doppelorientierung verdeutlicht er mit verschiedenen Modalitäten: Verbal zeigt er seine Orientierung auf seine Assistentin, seine Körperhaltung richtet sich dagegen auf den Videomonitor. Er blickt links an Anna vorbei in Richtung Monitor, sein Oberkörper, sein Kopf und Blick (erschlossen) sind auf den Monitor ausgerichtet (Bild 13).

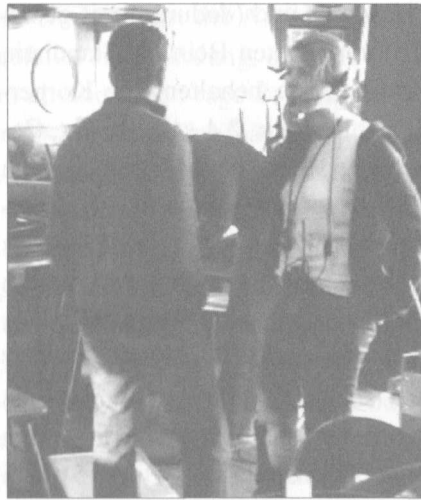


Bild 13: Özkan's Doppelorientierung

Özkan tritt nicht in eine Interaktionsachse mit Anna ein. Seine aktuellen Relevanzen beziehen sich auf den Videomonitor; es gibt von ihm aus keinerlei Projektion für einen weiteren interaktiven Austausch mit Anna. Bereits seine Annäherung an den Nebenraum, d.h. die Art und Weise seines Gangs, signalisierte, dass er mit Anna kein für die Organisation des Arbeitsplatzes relevantes Gespräch führen wird. Während er zielgerichtet, mit festen Schritten, auf Sven zugeht und ihn bereits während der Annäherung verbal adressierte, sieht sein Gang in Richtung Monitor ganz anders aus: Er geht etwas breitbeinig, sein Körper schwingt nach links und rechts, beide Arme hängen baumelnd zur Seite am Körper herunter. Die fehlende Körperspannung lässt keine pragmatische Fokussierung erkennen, und er beginnt auch von sich aus keine verbale Interaktion. Özkan verdeutlicht, dass er sich einem Objekt, nicht aber einem potenziellen oder gar bereits ausgewählten Interaktionspartner nähert. Auch hier zeigt sich Gehen wiederum als situierte Praktik, die ein projektives und qualifizierendes Potenzial für relevante Aspekte der zukünftigen Interaktion verkörpert.

Thematisch-pragmatische Entwicklung der Interaktion

Während ihrer eigenen Äußerung und auch während der Rückmeldung des Regisseurs blickt Anna geradeaus, links an ihm vorbei in den Raum hinein, in dem sich der Umbau für die nächste Szene vollzieht. Auch ihr Körper ist auf diesen Raum ausgerichtet: Sie steht, die linke Hand in ihrer Gesäßtasche, die

rechte an der rechten Halsseite und (dadurch) mit geöffnetem Oberkörper, auf ihrem linken Bein als Standbein ruhend (Bild 14). Beide Akteure behalten ihre Körperpositionen während der folgenden 2,4-sekündigen Gesprächspause weitgehend bei. Kurz bevor Özkan danach zu sprechen beginnt (Z. 29), löst er zunächst seine Unterkörperorientierung auf den Monitor auf: Er wechselt das Standbein von links nach rechts und schwenkt dadurch mehr auf eine frontālere Formation mit Anna ein. Nach Abschluss seiner Frage *wie war=s von der FAHRT?* (Z. 29) wendet er auch seinen Oberkörper und seinen Kopf Anna zu. Beide befinden sich jetzt in einer – wenn auch losen – Face-to-Face-Konstellation (Bild 15). Bei der Veränderung der Grundkonstellation von einer verschobenen Face-to-Face-Konstellation hin zu einer tatsächlichen, in der beide Körper erkennbar aufeinander bezogen und in einer Interaktionsachse ausgerichtet sind, behalten beide ihre Körperpostur weiterhin aufrecht: Anna hat ihre linke Hand immer noch in der Gesäßtasche, die rechte an ihrem Hals; Özkan steht immer noch mit zu beiden Seiten herunterhängenden Armen vor ihr.



Bild 14



Bild 15: von „diagonaler“ zu „loser“ Face-to-Face-Konstellation

Özkans Frage nach der Qualität der Fahrt reagiert darauf, dass er selbst auf dem Videomonitor nichts erkennen kann, da einer der Kameraassistenten direkt vor dem Gerät mit der Einrichtung der Optik für die Kamera beschäftigt ist, wodurch der Monitor verdeckt ist. Obwohl Özkan nach Arbeitsplatzbelangen fragt, ist deren Relevanz für die Organisation der gemeinsamen Arbeit

deutlich herabgestuft. Die Antwort der Assistentin hat keinerlei Auswirkungen auf die bereits gefällte Entscheidung, dass die Fahrt noch einmal gedreht werden soll. Insofern eliziert die Frage des Regisseurs hier eher Annas persönliche Meinung und nicht eine Einschätzung der Assistentin als professionelle Entscheidungsgrundlage. Diese Form des arbeitsbezogenen Redens unterscheidet sich also grundsätzlich von dem „ernsthaften“, auf Konsequenzen abzielenden Gespräch, das der Regisseur zuvor mit dem Aufnahmeleiter geführt hat. Dies zeigt sich auch in der thematischen Struktur des Kerns des Gesprächs (den wir hier nicht analysieren), der aus einer mehrfachen Thematisierung der „Kamerafahrt“ und deren positiver Bewertung besteht. An keiner Stelle ist dieses Thema entweder auf Expansion oder die Entwicklung auf Entscheidungsrelevanz angelegt.

Auflösung

48 (2.4)

49 AS: sieht GUT aus

50 AS: [wir müssen uns] nur bisschen beeilen.

51 ÖZ: [sehr schön]

52 AS: [das is ALLe[s

53 ÖZ: [JA [JA?

54 (0.9)

55 ÖZ: Okay.

56 ÖZ: FARdi is DA::?

57 (0.4)

Anna beendet das Thema „Kamerafahrt“ mit der erneuten positiven Evaluation *sieht GUT aus*. (Z. 49). Diese Positivbewertung bezieht sich als allgemeine Aussage auf die Kamerafahrt. Anna wiederholt damit bis auf eine kleine Variation ihre erste Reaktion auf Özkans Frage zu Beginn ihres Gesprächs. Dort hatte sie mit *sah GUT aus*. (Präteritum) geantwortet, hier beendet sie die Pause mit *sieht GUT aus*. (Präsens). Durch das Zitat ihrer ersten inhaltlichen Reaktion auf die Frage des Regisseurs nach der Kamerafahrt wird dieses Thema evaluativ geklammert und durch diese Klammer als von ihr aus abzuschließend behandelt.

Bei dieser Themenbeendigung (vgl. Maynard 1980; Drew/Holt 1998) wiederholt sich ein Aspekt ihrer Eröffnung: Annas Äußerung reagiert auf ein körperliches Verhalten des Regisseurs, so wie sie zu Beginn mit einer Äußerung auf seine Kopfbewegung reagiert hatte. Der Regisseur beginnt Dehnungsübungen

zu machen: Er bringt dazu beide Hände hinter seinen Rücken und verschränkt diese im unteren Rückenbereich und beugt dann seinen Oberkörper in einer deutlichen Bewegung nach rechts unten (Bild 16).



Bild 16: Özkan's Dehnübung

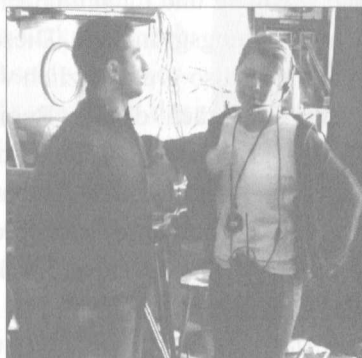


Bild 17: Annas Blick nach unten

Annas Äußerung *sieht GUT aus* (Z. 49) erfolgt unmittelbar, nachdem Özkan mit seiner Dehnbewegung begonnen hat. Gleichzeitig beginnt sie ihre Körperpostur grundsätzlich zu verändern: Sie löst ihre rechte Hand vom Ansatz ihres T-Shirts, die sie dort fast die ganze Zeit über platziert hatte, und dreht ihren Körper etwas nach rechts aus der Diagonalen mit dem Körper des Regisseurs heraus. Zu diesem Zeitpunkt hat sie ihre Äußerung gerade beendet, und der Regisseur ist nach seiner Dehnung nach rechts wieder in den vollen Stand gekommen und blickt Anna für einen kurzen Moment an. Ihr Blick ist jedoch links zur Seite und nach unten orientiert (Bild 17).

Dass Anna nicht nur einen thematischen Abschluss initiiert, sondern eine Vorbeendigung der Interaktion insgesamt, wird nicht nur durch die ko-okkurrente Auflösung der bis dahin weitgehend statischen Körperhaltung verdeutlicht. Sie formuliert die Notwendigkeit der Orientierung auf einen neuen Aktivitätszusammenhang explizit in ihrer nächsten Äußerung: [*wir müssen uns*] *nur= bisschen beEllen.*, die zu Beginn von Özkan's Gegenvaluation *sehr schön* überlappt wird (Z. 50-51). Der Regisseur hat während Annas Turn seine Dehnübungen zur linken Seite hin erweitert und ist, als Anna ihre Äußerung mit *beEllen* abschließt, von der linken Seite wieder zurück zum aufrechten Stand gekommen (Bild 18-19). Auch hier blickt er Anna kurz an, und erneut kommt es zu keinem Blickkontakt. Seine Assistentin schaut nach vorne in Richtung des Tisches, an dem der nächste Dreh stattfinden wird. Gleichzeitig setzt sie sich in diese Richtung in Bewegung (Bild 20).

Bild 18: Anna: *uns nur*Bild 19: Anna: *beEllen*

Bild 20

Es ist vor allem die Aufgabe ihrer bisher statischen Körperpositur und der Übergang in eine andere, dynamische Präsenzform, die zusammen mit ihren verbalen Aktivitäten ihre Auflösungsorientierung manifestiert. Auch der Regisseur vollzieht nun die Auflösung der Interaktion mit und blickt nun seinerseits in die Richtung des Tisches, dem Ort des nächsten Drehs (Bild 20).

Beide zustimmende Äußerungen Özkans bestätigen Annas Abschlussorientierung und sind Teil der kollaborativen Abschlussorganisation.

Neuorientierung/gemeinsamer Austritt

Özkans nachfolgendes *Okay*. (Z. 55) (Bild 21) und das anschließende *FARdi* (Name eines Schauspielers, der für den nächsten Dreh gebraucht wird) *is DA::?* (Z. 56), das von einer kurzen Pause gefolgt wird (Bild 22), sind bereits Ausdruck seiner projektiven Orientierung auf die Szene, die nach dem Umbau gedreht werden soll. Die Transition des gemeinsam mit Anna konstituierten Interaktionsraumes ist abgeschlossen, obwohl beide noch körperlich nahe beieinander in Richtung des Drehortes (Tisch) gehen.

Bild 21: Özkan: *Okay*Bild 22: *FARdi ist da*

Zusammenfassung (Transition 3)

Die verbale Abschlussorganisation der Interaktion und die multimodale Transition des Interaktionsraums werden hier im Unterschied zu den beiden vorher betrachteten Transitionen kollaborativ bearbeitet. War es zuvor primär der Regisseur, der das von ihm selbst initiierte Ereignis beendet hatte, so arbeiten hier Anna und Özkan fein abgestimmt zusammen. Während er mit körperlicher Bewegung („Dehnübungen“) den Startschuss zur Auflösung gibt, ist es Anna, die diese primär verbal vorantreibt. Weiterhin zeigt der Vergleich, dass wir es hier mit einer anderen Beteiligungsstruktur der Auflösung zu tun haben. Die Transition wird nicht dadurch realisiert, dass einer der Interaktionsteilnehmer den Interaktionsraum verlässt, während der andere am Ort bleibt, wie in den ersten beiden Beispielen. Hier verlassen beide gleichzeitig den vorher gemeinsam konstituierten Raum und bewegen sich in körperlicher Nähe in die gleiche Richtung.

Auch in der dritten Transition symbolisiert die Art der körperlichen Annäherung bzw. der Anbahnung wesentliche interaktive Relevanzen der Interaktion. Anders als bei beiden vorherigen Beispielen wird bei der Herstellung des Interaktionsraumes nicht der Regisseur initiativ. Vielmehr versteht die Assistentin den Orientierungslauf des Regisseurs für sie als relevant und eröffnet mit ihrer antizipatorischen Initiative eine fokussierte Interaktion mit ihm.

7. Grundstrukturen der Transitionen

Wir verlassen nun die Ebene der Fallspezifik und fragen nach den Verallgemeinerungen der produzierten Befunde, die zur Konstitution eines Basismodells der multimodalen Konstitution und Transition von Interaktionsräumen führen. Dieses Modell integriert die für die Konstitution von Interaktionsräumen zentralen und handlungslogisch notwendigen Strukturelemente **Auflösung (1) – Anbahnung – Durchführung fokussierter Interaktion – Auflösung (2)**. Das Grundmodell mit diesen vier nach ihrer sequenziellen Logik geordneten Phasen bezieht sich zunächst nur auf den unseren Analysen zugrunde gelegten Typus von Transition, für den folgende Konstitutionsbedingungen gelten: Im Kontext bereits etablierter Kooperationsbeziehungen, für den ein territorial strukturierter Schauplatz den zentralen Relevanzrahmen darstellt, begegnen sich die Schauplatzbeteiligten im Rahmen einer gemeinsamen Orientierung auf ein übergeordnetes ‘joint project’ und unter Bedingungen wechselseitiger audio-visueller Wahrnehmung regelmäßig und in unterschiedlichen Konstellationen auf der Grundlage von interaktionsvorgängig

existierenden, arbeitsteilig organisierten Kooperationsbeziehungen und konstituieren dabei aus bereits existierenden Interaktionsräumen im unmittelbaren zeitlichen Anschluss neue Interaktionsräume.

Wir stellen nachfolgend ein Grundmodell der Transition von Interaktionsräumen im beschriebenen Transitionskontext mit einer phasenspezifischen internen Differenzierung vor. Dabei reflektieren wir die mit den einzelnen Phasen verbundenen interaktiven Anforderungen.

1) Auflösung (1)

- Abschluss (verbale Aktivitäten)
- Abwendung (körperliche Aktivitäten)
- Austritt (körperliche Aktivitäten, Wechsel Präsenzmodus)

2) Anbahnung

- Hinwendung
- Adressierung
- Herstellung einer „Formation“ als Fundament der Interaktion
- Eröffnung

3) Durchführung fokussierter Interaktion

4) Auflösung (2)

Ein Spezifikum unserer Daten gegenüber „klassischen“ Eröffnungen ist die Tatsache prä-existenter interaktiver Strukturen und Relevanzen, in denen sich die Akteure befinden (vgl. Abschnitt 2). Diese prä-existenden interaktiven Zusammenhänge müssen aufgelöst werden, damit neue Interaktionsräume mit neuen Akteurskonstellationen und thematisch-pragmatische Relevanzen entstehen können.

7.1 Auflösung (1)

Die Auflösung prä-existenter Interaktionsräume vollzieht sich in drei Etappen: **Abschluss**, **Abwendung** und **Austritt**. In unseren Daten wurden zur Bearbeitung der phasenspezifischen interaktiven Anforderungen schwerpunktmäßig unterschiedliche Modalitäten eingesetzt. Die Phasen haben einen unterschiedlichen Bezug auf den etablierten Interaktionsraum:

Der **Abschluss** der Interaktion vollzieht sich noch in den Relevanzen des existierenden Interaktionsraums. Er wird primär verbal realisiert gemäß den in der Konversationsanalyse beschriebenen Prinzipien der Abschlussorganisation,

bei denen 'pre-closing'-Aktivitäten dem faktischen Abschluss vorausgehen.¹³ Veränderungen der Körperpositur bzw. Bewegungen, mit denen die in der Interaktion eingenommene statische Körperpositur aufgelöst wird, bei jedoch noch bestehender Orientierung auf den Partner, können die verbalen Abschlussaktivitäten begleiten. Dies ist die Phase, in der die Beteiligten manifestieren, dass sie ihre fokussierte Interaktion in wechselseitiger Übereinstimmung beenden (wollen).

Die **Abwendung** ist aufgrund der räumlichen Nähe des sich abwendenden Teilnehmers noch den Relevanzen des Interaktionsraumes assoziiert.¹⁴ Sie wird in unseren Beispielen durch den Einsatz non-verbaler Ressourcen bewerkstelligt (vor allem Mimik, Blickorganisation, Veränderung der Körperpositur), wobei diese auch durch verbale Aktivitäten unterstützt werden können.

Der **Austritt** hingegen markiert eine von Rückbezug freie Phase, die primär durch den Wechsel in einen anderen (in bei unseren Beispielen dynamischen statt statischen) Präsenzmodus gekennzeichnet wird.

7.2 Anbahnung

Auch die Anbahnung besteht aus einer dreiphasigen Struktur: **Annäherung/Hinwendung, Herstellung einer „Formation“ als Fundament der Interaktion und Eröffnung**. In gewisser Hinsicht ist diese Struktur spiegelbildlich zur Auflösung. Auch in dieser Phase sind die eingesetzten multimodalen Praktiken je nach Ausgabenstruktur der Subphase unterschiedlich.

Die **Hinwendung** wird in der Regel dadurch realisiert, dass Blick und Körperausrichtung zumeist aus einer gewissen räumlichen Distanz die Orientierung auf den/die zukünftigen Interaktionspartner erkennen lassen (vgl. auch Mondada/De Stefani in diesem Band). Bereits mit der Hinwendung ist die 'availability' für diejenigen deutlich eingeschränkt, die nicht durch die Hinwendung als zukünftige Interaktionspartner vor-ausgewählt sind. Mit der Hinwendung verbunden ist die **Annäherung** an den prospektiven Interaktionspartner. Die Abfolge von Annäherung und Hinwendung kann unterschiedlich sein.

¹³ Zu 'pre-closings' siehe Schegloff/Sacks (1973); zu 'closings' allgemein beispielsweise Button (1987, 1990), Jefferson (1973) sowie Auer (1990) und Mondada (2006b).

¹⁴ Wenn wir davon sprechen, dass in der Phase der Abwendung (was eine bewusst analytisch gehaltvolle Beschreibung ist) der sich abwendende Interaktionsteilnehmer noch den Relevanzen des Interaktionsraumes assoziiert ist, dann beinhaltet dies unter anderem, dass für eine gewisse Dauer der sich abwendende Interaktionsbeteiligte für die Ansprache desjenigen/derjenigen, mit dem er zuvor den Interaktionsraum geteilt hat, im Vergleich zur 'availability' für externe Beteiligte in privilegierter Weise erreichbar bzw. rückholbar ist.

Die wechselseitige Identifikation der Beteiligten ist in unseren Daten durch die **Herstellung von Wahrnehmungswahrnehmung** (vgl. Hausendorf 2001) auf Seiten aller Teilnehmer an der zu eröffnenden Interaktion gewährleistet. Wahrnehmungswahrnehmung wird durch Blick, ggf. auch akustisch in Face-to-Back-Konstellationen erreicht. Sie ist die Voraussetzung für weitere konzentrierte Aktivitäten des Beginns einer fokussierten Interaktion, d.h. der Herstellung eines gemeinsamen Interaktionsraums und des Einstiegs in den verbalen Austausch.

Adressierung, Begrüßung und Selbstidentifikation als eigenständige Phasen mit einer systematischen Position am Beginn des interaktiven Austauschs sind dagegen die markierte Ausnahme, die nur unter spezifischen pragmatischen Bedingungen nötig wird. Unsere Daten zeigen, dass – etwa im Vergleich zu Telefongesprächen (siehe Schegloff 1968) – weder verbale Selbstidentifikation noch Begrüßung (und damit eine die Identifikation erlaubende „Stimmprobe“) einen notwendigen Bestandteil der Eröffnung einer fokussierten Interaktion ausmachen, wenn sich die Beteiligten – außer zu Beginn ihrer gemeinsamen Tagesarbeit – bereits in kontinuierlicher Interaktion miteinander befinden. Eine darüber hinausgehende Selbstidentifikation wird nur dann nötig, wenn die Interaktionspartner nicht über das zur Identifikation des Partners notwendige Wissen bzw. den visuellen Zugang zu ihm verfügen. Die Begrüßung wird nur nach Maßgabe einer sozialen Etikette erforderlich; es reicht z.B. in unserer Gesellschaft aus, dass man einander bei der ersten Begegnung im Laufe eines Tages begrüßt, wenn man sich fortan in einem gemeinsamen räumlich abgegrenzten Setting (wie in einem Filmset oder in einem Großraumbüro) befindet. Die Adressierung ist wiederum nur erforderlich, wenn die Aufmerksamkeit und Bereitschaft eines spezifischen Partners für die initiierte Interaktion nicht gesichert scheint (wie in der untersuchten Transition 2).

Die **Herstellung eines Fundaments** im Sinne einer fokussierten und körperlich aufeinander orientierten Interaktion (vgl. Kendon 1990 und Mondada/De Stefani in diesem Band) zeichnet sich durch einen Wechsel des zentralen Präsenzmodus aus. Die für die Annäherung konstitutive Bewegung im Raum findet ihren Abschluss und die Interaktionsbeteiligten positionieren sich zueinander in einer Weise, die die Durchführung einer Interaktion ermöglicht. Solche Formation variieren von einer Face-to-Face-Konstellation über Side-by-Side- bis zu Face-to-Back-Formationen.

Die Eröffnung besteht in den ersten thematischen verbalen Beiträgen. In der Eröffnung verdeutlichen sich die Beteiligten den Grund für ihre fokussierte Interaktion, produzieren dabei Hinweise auf die relevante Interaktionsmodali-

tät (ernsthaft, spaßig, problematisch etc.; siehe Kallmeyer 1979; Müller 1984) und projizieren zudem die zu erwartende Dauer des interaktiven Austauschs sowie das damit verbundene Beteiligungsprofil.

7.3 Durchführung fokussierter Interaktion

Die thematisch-pragmatische Durchführung der fokussierten Interaktion muss so weit rekonstruiert werden, dass sie zum einen gestattet, die Frage zu beantworten, inwieweit die bei der eröffnenden Transition etablierten Projektionen auch tatsächlich eingelöst werden. Zum anderen kann der Beginn der multi-modalen Realisierung der folgenden beendenden Transition nur vor dem Hintergrund der Kernaktivität adäquat rekonstruiert werden.

7.4 Auflösung (2)

Die Auflösung (2) weist die gleiche Phasenstruktur wie Auflösung (1) auf.

7.5 Zum Status des Modells

Die hier postulierte Vier-Phasen-Struktur der Anbahnung und Auflösung von Interaktionsräumen gilt zunächst nur für den von uns analysierten Typ von Transitionen, der sich durch die in Abschnitt 2.2 dargelegten Umstände interaktiv vorgängiger Strukturen wechselseitiger Verfügbarkeit auf einem Schauplatz auszeichnet. Sie ist zudem in folgendem Sinne eine Idealisierung: Die postulierte Struktur wird nicht immer in all ihren Bestandteilen realisiert. Zum einen können sich zwei Phasen so ineinander schieben, dass es bei der Analyse nicht möglich oder sinnvoll ist, einen klaren segmentalen Schnitt anzusetzen. So kann beispielsweise unter Bedingungen wechselseitiger audiovisueller Wahrnehmung und räumlicher Nähe der Austritt aus dem alten Interaktionsraum nahtlos mit dem Eintritt in einen neuen zusammenfallen. Solche Fälle von 'smooth transition' sind als spezielle Fälle ins Modell integrierbar.

Die Struktur ist auch eine Simplifizierung: Bereits zeitgleich mit der Auflösung eines existenten Interaktionsraumes können Vorbereitungen für die Neukonstitution eines folgenden Interaktionsraumes vollzogen werden (vgl. Schegloff 1998). Dies führt zu einer wesentlich komplexeren Struktur, bei der auf zwei Interaktionsräume (den alten, noch existierenden, und den neuen, projizierten) bezogene interaktive Arbeit simultan realisiert wird. Andererseits gibt es „Zwischenphasen“, wie das kurze Intermezzo zwischen Aufnahmeleiter und Regisseur (*nur noch zwei Minuten*, siehe 6.2), die zwischen der Beendigung des alten und der Anbahnung des neuen Interaktionsraums liegen. Im

Hinblick auf solche Zwischenphasen ist jeweils zu klären, wie sie sich im Einzelnen prospektiv und retrospektiv in Bezug auf vorangehende und folgende Interaktionsräume verhalten.

Es bleibt weiteren systematischen und kollektionsbasierten empirischen Analysen vorbehalten, unsere Einsichten, die auf der Grundlage unserer fallbasierten und minimal kontrastierenden Untersuchungen produziert wurden, hinsichtlich ihres allgemeinen Aussagegehalts zu hinterfragen. Dies betrifft zum einen die Abfolge von Basisanforderungen an die Interaktionsbeteiligten. Zum anderen berührt es die Frage, inwieweit bei der Bearbeitung einzelner Anforderungen systematisch bestimmte modale Ressourcen eingesetzt werden und von welchen Bedingungen die Notwendigkeit bestimmter Phasen und der zu ihrer Bearbeitung eingesetzten multimodalen Ressourcen abhängt.

8. Zur Relevanz interaktiver Vorgängigkeit

Die Vergleichsperspektive auf Situationseröffnungen und Transitionen (des hier untersuchten Typs) als prototypische Realisierungen fokussierter Interaktion thematisiert grundsätzlich die Bedeutung, die vorgängige interaktive Zusammenhänge als Projektion, Motivierung, Restriktion und Ressource für die Herstellung fokussierter Interaktion besitzen: Es geht um die strukturierende Relevanz und die Ressourcenqualität interaktiver Vorgängigkeit als Realisierungs- und Interpretationsrahmen für das Folgende und um die multimodalen Verfahren, mit denen sich die Beteiligten diese Relevanz wechselseitig anzeigen und sich daran orientieren.

Die Unterschiede zwischen klassischen Situationseröffnungen und Transitionen von Interaktionsräumen als Eröffnung einer neuen Situation weisen auf die konsequenzenreiche Rolle interaktiver Vorgängigkeit für die Herstellung fokussierter Interaktion hin. Der Aspekt der interaktiven Vorgängigkeit hat nicht nur Implikationen für die Datenkonstitution und die Wahl des für die Analyse relevanten Ausschnitts. Sie besitzt auch weitreichende interaktionstheoretische Implikationen. Interaktionstheoretisch ist es sinnvoll, die Relevanz interaktiver Vorgängigkeit als ubiquitär anzunehmen (vgl. etwa Bakhtin 1986). Unser analytischer und konzeptueller Umgang mit Interaktion als klar segmentierten und eigenständigen, hinsichtlich ihrer Grenzen klar definierten Stücken ist zum Großteil das Ergebnis einer durch technologische Bedingungen konstituierten und wissenschaftsgeschichtlich tradierten Form der Datenkonstitution. Dieser Stücke-Charakter wird konzeptuell beispielsweise

durch die Analyse und Theoretisierung von Handlungsmustern und Schemata verfestigt. Wenn man sich von dieser Sicht auf Interaktion durch die Fokussierung der komplexen Übergänge löst, wird deutlich: Jede soziale Interaktion steht – verbunden über unterschiedliche Bezüge – in einem globalen Zusammenhang permanenter interaktiver Bewegung ('interaction flow'). Auch wenn vor- und nachgängige Interaktionen in der Regel nicht als Teil der Datenbasis vorliegen und somit der Analyse nicht zur Verfügung stehen, sollte Vor- und Nachgängigkeit bei der Gegenstandskonstitution angemessen berücksichtigt werden. Dabei lassen sich zwei Formen interaktiver Vorgängigkeit voneinander abgrenzen: interaktive Vorgängigkeit als individuelle Vorgeschichte und interaktive Vorgängigkeit als partiell gemeinsame Vorgeschichte.

8.1 Individuelle Vorgeschichte

Bei diesem Fall aspektualisieren sich vorgängige Interaktionsgeschichten individuell. Die einzelnen Beteiligten kommen aus voneinander unabhängigen Interaktionszusammenhängen. Diese verfügen über jeweils eigene thematische, interaktionsstrukturelle und soziale Relevanzen, aus denen sich die Beteiligten herauslösen müssen, um eine neue fokussierte Interaktion mit anderen Beteiligten herzustellen. Wenn man Einzelnen in ihrem Interaktionsalltag lückenlos folgt,¹⁵ wird deutlich, dass sie kontinuierlich vor der Aufgabe stehen, aktuelle Interaktionen aufzulösen und in neue einzutreten. Auch der Rat-suchende, der im Tondokument erstmals durch ein Klopfen an der Tür des Vertreters einer Institution oder erst mit der wechselseitigen Begrüßung „datenkundig“ und damit analysierbar wird, kommt aus einem immer auch interaktiv strukturierten vorgängigen Zusammenhang, der für ihn mit bestimmten Implikationen verbunden ist. Gleiches gilt natürlich auch für den Vertreter der Institution. Auch er kommt in das Beratungsgespräch aus einem anderen vorgängigen Interaktionszusammenhang, der auch für ihn spezifischer Weise implikativ ist.

8.2 Partiell gemeinsame Vorgeschichte

Bei diesem Fall verfügt ein Teil der Interaktionsbeteiligten über eine der aktuell konstituierten Interaktion vorgängige gemeinsame Interaktionsgeschichte. Die aktuelle fokussierte Interaktion stellt hinsichtlich der Beteiligtenstruktur,

¹⁵ Eine solche 'sampling'-Strategie wurde bei der Zusammenstellung des British National Corpus (BNC) verfolgt. Vgl. auch die Untersuchung von Barker (1968), der einzelnen Personen auf ihrem Gang durch ihren Alltag folgte, um zu untersuchen, ob sie sich in Abhängigkeit ihrer sozial-ökologischen Umgebung unterschiedlich verhalten.

der Kernaktivität, des relevanten Interaktionsraums, der pragmatisch-sozialen Implikationen eine faktisch neue Situation dar. Als solche muss sie aus dem Fluss der interaktiven Vorgängigkeit herausgelöst und als neue und eigenständige Interaktion von den Beteiligten hergestellt werden. Je nach Kontext und organisationsstrukturellem Zusammenhang können sie für die Konstitution des aktuellen Interaktionszusammenhangs in unterschiedlicher Weise auf die gemeinsame interaktive Vorgeschichte zurückgreifen (vgl. Schmitt/Deppermann 2007). Diese Rückgriffsmöglichkeit ist entscheidend für die Bearbeitung der interaktiven Anforderungen bei der Transition.

Bei der Entwicklung einer der faktischen Komplexität von Interaktion angemessenen Interaktionstheorie ist also aus unserer Sicht dringend die Frage der Bedeutung interaktiver Vorgängigkeit zu berücksichtigen. Die Ausarbeitung „interaktiver Vorgängigkeit“ zu einem interaktionstheoretisch gehaltvollen Konzept muss sich auf die empirische Rekonstruktion relevanter Formen interaktiver Vorgängigkeit gründen. Sie muss klären, welche Formen und Dimensionen des Rückbezugs auf vorgängige Relevanzen sich finden lassen und in welcher sprachlich-interaktiven Form diese vorgängigen Relevanzen in Abhängigkeit von den Zielen und strukturellen Bedingungen in der aktuellen Situation wirksam und zum Ausdruck gebracht werden. Es ist zu klären, welche Verfahren eingesetzt werden (wie z.B. Formulierungsaufnahme, Zitat, Ellipse, Kontextexplikation) und wie diese sich beispielsweise zu Kontextualisierungshinweisen (Gumperz 1982, 1992a, b) verhalten, deren Funktion eventuell gerade im interaktiven Verfügbarmachen vorgängiger Relevanzen besteht, auch unabhängig und jenseits kultureller Prägungen.

9. Schlussbemerkung

Situationseröffnungen und Transitionen als zwei prototypische Realisierungstypen der Herstellung fokussierter Interaktion zu konzeptualisieren, führt nicht nur zur wechselseitigen Konzeptschärfung. Die Kontrastierung eröffnet darüber hinaus auch neue Einsichten in grundlegende Konstitutionsprozesse fokussierter Interaktion.

Der analytische Blick auf die Herstellung fokussierter Interaktion wird durch eine solche Vergleichsperspektive auf einen wichtigen Punkt gelenkt, der bei einem auf klassische Situationseröffnungen fokussierten Erkenntnisinteresse nicht in den Blick kommt. Es handelt sich um die Bedeutung, die vorgängige Interaktionen als Projektion, Motivierung und Restriktion für die Herstellung einer nächsten fokussierten Interaktion besitzen. In den Blick geraten also

Folgen und Konsequenzen der vorgängigen Interaktion für die Art der Situationseröffnung, die damit verbundenen Anforderungen und die Durchführung und Interpretation der folgenden Interaktion. Allgemeiner geht es um die strukturierende Relevanz und die Ressourcenqualität interaktiver Vorgängigkeit als Realisierungs- und Interpretationsrahmen für das Folgende und um die multimodalen Verfahren, mit denen sich die Beteiligten diese Relevanz wechselseitig anzeigen.

Eine solche Sicht auf die Herstellung fokussierter Interaktion schärft das Bewusstsein für eine forschungspraktische Idealisierung unseres Gegenstandes und dessen empirischer Repräsentanz: Interaktionen sind in der Regel keine klar abgegrenzten Stücke mit sauberen Anfängen und Enden. Diese idealisierte Eigenschaft erhält Interaktion oft erst durch den Forschungsprozess selbst. Der Stückecharakter interaktiver Realität ist eine intendierte und oft auch nicht-intendierte Folge von reflektierten oder nicht reflektierten Auswahlentscheidungen, welche Situationen wir zwecks nachfolgender Analyse dokumentieren wollen, und der Art und Weise, wie wir diese Situationen konkret dokumentieren. Darüber hinaus ist er eine Implikation dessen, wie und als was wir diese Interaktionsdokumente dann in unserer Analyse und der Präsentation unsere Ergebnisse behandeln (vgl. auch Ford 2004). Im faktischen Interaktionsalltag und aus der Perspektive der Beteiligten sind Interaktionen zeitlich selbsttranszendent, sie verfügen immer über Rückbezüge und Vorverweise. Dies gilt beispielsweise auch für Eröffnungen von Telefongesprächen, bei denen Teilnehmer zum wiederholten Mal an einem Tag miteinander kommunizieren und Aspekte dieser Kommunikationsgeschichte als Ressource für die spezifische Eröffnung des aktuellen Gespräches nutzen. Die Vorstellung des Stücke-Charakters als ubiquitäre Konstitutionseigenschaft von Interaktionen ist eine Idealisierung, die in ihren Konsequenzen für die Gegenstandskonstitution und Konzeptentwicklung noch gar nicht abzusehen ist.

Untersuchung von Situationen, in denen die Beteiligten im Rahmen präexistenter übergeordneter Strukturen und unter deren systematischer Berücksichtigung situativ fokussierte Interaktionen herstellen, ermöglichen jedoch die analytische und konzeptuelle Ausdifferenzierung der beiden Konzepte „Situationseröffnung“ und „Transition“. Dies führt darüber hinaus zur Entwicklung und Formulierung von Definitionskriterien, die solche Transitionen, die wir untersucht haben, präziser von anderen Formen der Interaktionsveränderung unterscheidbar machen, bei denen sich die Interaktionsstruktur nur aspektuell (beispielsweise thematisch, beteiligungs- oder handlungsstruktu-

rell, örtlich) verändert. Dadurch wird es möglich, das Varianzspektrum und die Konstituenten fokussierter Interaktion als Kontinuum zwischen klassischen Situationseröffnungen und den unterschiedlichen Formen von Transitionen genauer auszuloten.

Im Kontext der Analyse multimodaler Interaktion werden zudem modalitätsspezifische Ungleichzeitigkeiten deutlich, die sich hinsichtlich der Segmentierung des Geschehens auswirken. Zum einen gibt es Fälle des Schon- bzw. Noch-woanders-Seins, bei der die multimodalen Ressourcen im Sinne einer Doppelorientierung eingesetzt werden (siehe beispielsweise Schegloff 1998 zu „body torque“). Zum anderen besitzen die einzelnen Modalitätsebenen ihre jeweils eigene Zeitlichkeit, die dazu führen kann, dass oft kein glatter Schnitt alle Ausdrucksebenen simultan an der gleichen Stelle betrifft. Dass die Frage, wann eine Situation eröffnet ist und wann ein bestimmter Aktivitätszusammenhang anfängt, manchmal auch nach eingehenden Analysen nicht definitiv beantwortet werden kann (und unter einem bestimmten Erkenntnisinteresse als Analyse leitende Frage vielleicht sogar irreführend sein kann), zeigt der Beitrag von Hausendorf/Schmitt (in diesem Band) anhand der Analyse einer Gottesdiensteröffnung.

Solche Einblicke in die weitgehend unreflektierte „Stücke-Idealisierung“ und die damit zusammenhängenden Möglichkeiten und Beschränkungen werden möglich, wenn man die Herstellung und Auflösung fokussierter Interaktion auf der Grundlage von Videodokumenten in komplexen Zusammenhängen untersucht und sich auf den Austausch von Interaktanten, die wechselseitig füreinander latent (oft sogar permanent) auf einem Schauplatz verfügbar sind, konzentriert. Charakteristisch für all diese Kontexte ist, dass die Interaktionsverfügbarkeit und die Interaktionsbereitschaft einmalig (meist zu Beginn des Tages) durch eine Situationseröffnung mit Begrüßung etabliert worden ist und für die restliche Zeit einen „continuing state of incipient talk“ (Schegloff/Sacks 1973, Schegloff 2002a) konstituiert. Allerdings muss man im Unterschied zu den von Schegloff/Sacks (1973, S. 224-325) genannten Beispielen: „members of a household in their living room, employees who share an office, passengers together in an automobile“ betonen, dass auf dem Filmset die Kontinuität wechselseitiger Wahrnehmungswahrnehmung nicht in vergleichbarer Weise gegeben ist. Das Geschehen am Set zerfällt vielmehr sehr weitgehend in temporär ko-existente, teilautonome und eigenrelevanzstrukturierte Zusammenhänge, die die Gesamtheit der Setmitarbeiter über längere Phasen hinweg voneinander isolieren – obwohl sich alle Beteiligten auf dem gleichen Setting befinden.

Zudem wird das Setgeschehen viel weniger durch verbale Interaktion bestimmt, sie ist nicht der eigentliche Handlungszweck. Vielmehr stellt die Situation als Arbeitsplatz einen Kooperationszusammenhang dar, der auf die Herstellung eines nicht sprachlich definierten Objektes aus ist, nämlich die Herstellung verschiedener Filmaufnahmen für die spätere Montage im Schneiderraum. Hinsichtlich dieses Aspektes handelt es sich eher um einen 'continuing state of incipient **action**', mit all seinen Konsequenzen für die situative Herstellung fokussierter Interaktion in Form der von uns untersuchten Transitionen.

Untersucht man solche Kontexte, wird die Frage nach den spezifischen Aufgaben der situativen Herstellung fokussierter Interaktion im Falle raumzeitlich kontinuierlicher, latent verfügbarer Kopräsenz im Unterschied zu klassischen Situationseröffnungen deutlich. Mit dem Vorschlag, Transitionen als 'Eröffnungen' zu konzeptualisieren, lassen wir uns von der komplexen Struktur von Interaktion als per se multimodalem Ereignis leiten. Wir lösen uns damit hinsichtlich der Konstitution relevanter Gegenstände stärker von den konzeptuellen Wurzeln der Konversationsanalyse und deren gegenstands- und materialspezifischen Grundlagen der Konzentration auf primär verbale Interaktion. Wir tun dies – und dies sei an dieser Stelle in aller Deutlichkeit formuliert –, ohne damit gleichzeitig auch ihre Methodologie aufzugeben, deren grundlegende Vorgehensweisen unseres Erachtens auch für die Analyse multimodaler Interaktion wegweisend bleiben wird.

10. Literatur

- Atkinson, Maxwell J./Heritage, John (Hg.) (1984): Structures in social interaction. Studies in conversation analysis. Cambridge.
- Auer, Peter (1990): Rhythm in telephone closings. In: Human Studies 13, S. 361-392.
- Auer, Peter (2006): Increments and more. Anmerkungen zur augenblicklichen Diskussion über die Erweiterbarkeit von Turnkonstruktionseinheiten. In: Deppermann, Arnulf/Fiehler, Reinhard/Spranz-Fogasy, Thomas (Hg.): Grammatik und Interaktion. Radolfzell, S. 279-294.
- Bakhtin, Mikhail (1986): The problem of speech genres. In: Bakhtin, Mikhail: Speech genres and other late essays. Austin TX, S. 60-102.
- Barker, Roger G. (1968): Ecological psychology. Concepts and methods for studying the environment of human behaviour. Stanford.
- Bruxelles, Sylvia/Greco, Luca/Mondada, Lorenza (i.Dr.): Pratiques de transition: ressources multimodales pour la structuration de l'activité. In: Détienne, Françoise/Traverso, Véronique (Hg.): Méthodologies d'analyse de situations coopératives de conception. Nancy.

- Button, Graham (1987): Moving out of closings. In: Button, Graham/Lee, John R.E. (Hg.): *Talk and social organisation*. Clevedon/Philadelphia, S. 101-151.
- Button, Graham (1990): On varieties of closings. In: Psathas, George (Hg.): *Interaction competence*. Washington, S. 93-148.
- De Stefani, Elwys/Mondada, Lorenza (i.d.Bd.), S. 103-170.
- Deppermann, Arnulf/Mondada, Lorenza/Schmitt, Reinhold (i.Dr.): Agenda and emergence. From work to break-like activities and back in a meeting. In: *Journal of Pragmatics*.
- Deppermann, Arnulf/Schmitt, Reinhold (2007): Koordination. Zur Begründung eines neuen Forschungsgegenstandes. In: Schmitt, Reinhold (Hg.): *Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion*. Tübingen, S. 15-54.
- Deppermann, Arnulf/Schmitt, Reinhold (2008): Verstehensdokumentationen: Zur Phänomenologie von Verstehen in der Interaktion. In: *Deutsche Sprache* 36, 3, S. 220-245.
- Deppermann, Arnulf/Schmitt, Reinhold (2009): Participants' work in understanding and in deciding what comes next: The case of „anticipatory initiatives“. Ms.
- Drew, Paul (2005): Is 'confusion' a state of mind? In: te Molder, Hedwig/Potter, Jonathan (Hg.): *Conversation and cognition*. Cambridge, S. 161-183.
- Drew, Paul/Holt, Elisabeth (1998): Figures of speech: idiomatic expressions and the management of topic transition in conversation. In: *Language in Society* 27, S. 495-522.
- Eckert, Hartwig/Laver, John (1994): *Menschen und ihre Stimmen*. Weinheim.
- Ford, Cecilia (2004): Contingency and units in interaction. In: *Discourse Studies* 6, 1, S. 27-52.
- Goffman, Erving (1963): *Behavior in public places. Notes on the social organization of gatherings*. New York.
- Goodwin, Charles (1997): The blackness of black: Color categories as situated practice. In: Resnick, Lauren/Säljö, Roger/Pontecorvo, Clotilde/Burge, Barbara (Hg.): *Discourse, tools and reasoning: Essays on situated cognition*. New York, S. 111-140.
- Goodwin, Charles (2003): Pointing as situated practice. In: Kita, Sotaro (Hg.): *Pointing: Where language, culture and cognition meet*. Mahwah NJ, S. 217-241.
- Gumperz, John J. (1982): *Discourse Strategies*. Cambridge.
- Gumperz, John J. (1992a): Contextualization and understanding. In: Duranti, Alessandro/Goodwin, Charles (Hg.): *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge, S. 229-252.
- Gumperz, John J. (1992b): Contextualization revisited. In: Auer, Peter/di Luzio, Aldo (Hg.): *The contextualization of language*. Amsterdam, S. 39-53.

- Hartung, Martin (2001): Formen der Adressiertheit der Rede. In: Antos, Gerd/Brinker, Klaus/Heinemann, Wolfgang/Sager, Sven Frederik (Hg.): Text und Gesprächslinguistik. 2. Halbbd. Berlin, S. 1348-1355.
- Hausendorf, Heiko (2001): Deixis and speech situation revisited: The mechanism of perceived perception. In: Lenz, Friedrich (Hg.): Deictic conceptualization of space, time and person. Amsterdam, S. 249-269.
- Hausendorf, Heiko/Schmitt, Reinhold (i.d.Bd.), S. 53-102.
- Heidtmann, Daniela (2009): Multimodalität der Kooperation im Lehr-Lern-Diskurs. Wie Ideen für Filme entstehen. (= Studien zur Deutschen Sprache 50). Tübingen.
- Heidtmann, Daniela/Föh, Marie-Joan (2007): Verbale Abstinenz als Form interaktiver Beteiligung. In: Schmitt (Hg.), S. 263-292.
- Jefferson, Gail (1973): A case of precision timing in ordinary conversation: overlapped tag-positioned address terms in closing sequences. In: *Semiotica* 9, S. 47-96.
- Jefferson, Gail (1984): On stepwise transition from talk about a trouble to inappropriately next-positioned matters. In: Atkinson/Heritage (Hg.), S. 191-222.
- Kallmeyer, Werner (1979): „(Expressif) eh bien dis donc, hein ‘pas bien’“ – Zur Beschreibung von Exaltation als Interaktionsmodalität. In: Kloepfer, Rolf/Rothe, Arnold/Krauß, Henning/Kotschi, Thomas (Hg.): Bildung und Ausbildung in der Romania. Bd. 1: Literaturgeschichte und Texttheorie. München, S. 249-268.
- Kendon, Adam (1990): Conducting interaction. Patterns of behavior in focused encounters. Cambridge.
- Maynard, Douglas W. (1980): Placement of topic changes in conversation. In: *Semiotica* 30 (3/4), S. 263-290.
- Mazeland, Harrie (2007): Parenthetical sequences. In: *Journal of Pragmatics* 39, S. 1816-1869.
- Mehus, Siris (2004): The micro-organization of taking a break: Transitions between task and non-task activities at work. In: *Texas Linguistic Forum* 48, S. 125-137.
- Modaff, Daniel P. (2003): Body movement in the transition from opening to task in doctor-patient interviews. In: Glenn, Phillip J. (Hg.): *Studies in language and social interaction: in honor of Robert Hopper*. Mahwah NJ, S. 411-422.
- Mondada, Lorenza (2006a): Video recordings as the reflexive preservation and configuration of phenomenal features for analysis. In: Knoblauch, Hubert/Schnettler, Bernt/Raab, Jürgen/Soeffner, Hans-Georg (Hg.): *Video analysis: Methodology and methods. Qualitative audiovisual data analysis in sociology*. Frankfurt a.M., S. 51-67.
- Mondada, Lorenza (2006b): Participants' online analysis and multimodal practices: projecting the end of the turn and the closing of the sequence. In: *Discourse Studies* 8, S. 117-129.

- Mondada, Lorenza (2007): Interaktionsraum und Koordinierung. In: Schmitt (Hg.), S. 55-93.
- Mondada, Lorenza/Schmitt, Reinhold (i.d.Bd.), S. 7-52.
- Müller, Cornelia/Bohle, Ulrike (2007): Das Fundament fokussierter Interaktion. In: Schmitt (Hg.), S. 129-166.
- Müller, Klaus (1984): Rahmenanalyse des Dialogs. Tübingen.
- Oloff, Florence (i.d.Bd.), S. 171-228.
- Pomerantz, Anita (1984): Agreeing and disagreeing with assessments: Some features of preferred/dispreferred turn shapes. In: Atkinson/Heritage (Hg.), S. 57-101.
- Robinson, Jeffrey/Stivers, Tanya (2001): Achieving activity transitions in primary-care encounters: From history taking to physical examination. In: Human Communication Research 27, S. 253-298.
- Schegloff, Emanuel A. (1968): Sequencing in conversational opening. In: American Anthropologist 70, S. 1075-1095.
- Schegloff, Emanuel A. (1996): Turn organization: one intersection of grammar and interaction. In: Ochs, Elinor/Schegloff, Emanuel A./Thompson, Sandra A. (Hg.): Interaction and grammar. Cambridge, S. 52-133.
- Schegloff, Emanuel A. (1998): Body torque. In: Social Research 65, 3, S. 535-596.
- Schegloff, Emanuel, A. (2002a): Beginnings in the telephone. In: Katz, James E./Aakhus, Mark A. (Hg.): Perceptual contact. Mobile communication, private talk, public performance. Cambridge, S. 284-300.
- Schegloff, Emanuel A. (2002b): Overlapping talk and the organization of turn-taking for conversation. In: Language in Society 29, S. 1-63.
- Schegloff, Emanuel A./Sacks, Harvey (1973): Opening up Closings. In: Semiotica 8, S. 289-327.
- Schmitt, Reinhold (2004): Die Gesprächspause: „Verbale Auszeiten“ aus multimodaler Perspektive. In: Deutsche Sprache 32, 1, S. 56-84.
- Schmitt, Reinhold (2005): Zur multimodalen Struktur von turn-taking. In: Gesprächsforschung – Onlinezeitschrift zur verbalen Interaktion 6, S. 17-61. Internet: www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2005/heft2005.htm (Stand: 29.10.09).
- Schmitt, Reinhold (2007): Das Filmset als Arbeitsplatz. Multimodale Grundlagen einer komplexen Kooperationsform. In: Tiittula, Liisa/Piitulainen, Marja-Leena/Reuter, Ewald (Hg.): Die gemeinsame Herstellung professioneller Interaktion. (= Forum für Fachsprachenforschung 77). Tübingen, S. 25-66.
- Schmitt, Reinhold (i.Dr.): Multimodale Verstehensdokumentation am Filmset: Antizipatorische Initiativen und probeweise Konzeptrealisierungen. In: Deppermann, Arnulf/Reitemeier, Ulrich/Schmitt, Reinhold/Spranz-Fogasy, Thomas: Verstehen in professionellen Handlungsfeldern. Tübingen.

- Schmitt, Reinhold/Deppermann, Arnulf (2007): Monitoring und Koordination als Voraussetzungen der multimodalen Konstitution von Interaktionsräumen. In: Schmitt (Hg.), S. 95-128.
- Schmitt, Reinhold/Heidtmann, Daniela (2003): „Linguistik goes Hollywood“: Angewandte Gesprächsforschung in der Ausbildung von Filmstudenten. In: Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion 4, S. 98-121. Internet: www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2003/ag-schmitt.pdf (Stand: 29.10.09).
- Schwitalla, Johannes (1995): Namen in Gesprächen. In: Eichler, Ernst et al. (Hg.): Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik. Berlin, S. 498-504.
- Selting, Margret et al. (1998): Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem (GAT). In: Linguistische Berichte 173, S. 91-122.
- West, Candace/Garcia, Angela (1988): Conversational shift work: a study of topical transition between women and men. In: Social Problems 35, S. 551-75.